

OTTO LUDWIG
SES THÉORIES
ET SES ŒUVRES ROMANESQUES

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

PAR

GASTON RAPHAËL

*Agrégé de l'Université
Professeur au lycée Lakanal*



PARIS

1919



Digitized by the Internet Archive
in 2026

OTTO LUDWIG

SES THÉORIES ET SES ŒUVRES ROMANESQUES

OTTO LUDWIG
SES THÉORIES
ET SES ŒUVRES ROMANESQUES

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris



PAR

GASTON RAPHAËL

*Agrégé de l'Université
Professeur au lycée Lakanal*

PARIS

1919

OTTO LUDWIG

SES THÉORIES ET SES ŒUVRES ROMANESQUES

CHAPITRE PREMIER

LA THURINGE ET EISFELD

LORSQUE la gloire vint à Otto Ludwig, il se mit à signer ses lettres : Otto Ludwig d'Eisfeld ¹. Il indiquait par là combien il demeurerait attaché à sa patrie et combien il se sentait parfaitement thuringien.

La Thuringe, où il naquit le 12 février 1813, a plus de charme que d'austérité. Le pays se compose de deux parties, l'une montagneuse, connue sous le nom de Monts de Thuringe, l'autre formée de pentes douces qui, en paliers successifs, descendent vers la plaine du Nord de l'Allema-

1. Il semble que cette appellation fut trouvée par son ami Auerbach, si l'on en croit une lettre inédite d'Otto Ludwig à sa fiancée, lettre qui ne porte point de date, mais que les indications qu'elle renferme permettent de fixer à mars 1850.

Nous exprimerons ici nos remerciements au *Goethe-Schiller Archiv* de Weimar, qui nous a accordé l'autorisation de consulter la plupart des lettres et manuscrits inédits d'Otto Ludwig.

Nous ajouterons que le présent travail était terminé et avait obtenu le « permis d'imprimer » en juillet 1914. Le reprenant après une interruption de cinq années, nous n'avons pu y apporter que quelques retouches de détails. Nous sommes obligés de citer soit d'après l'édition des œuvres d'Otto Ludwig par Adolf Stern (Grunow, Leipzig, 1891, 6 vol.) (en abrégé : W, I...), soit d'après l'édition plus complète, qui était en cours de publication, sous la direction de P. Merker, depuis 1912 (Georg Müller, München-Leipzig) (en abrégé : Merker, I...) et dont les deux premiers volumes avaient seuls paru avant juillet 1914.

gne ou vers les plateaux de Franconie. La partie montagneuse est la plus agréable. Les cimes, dont les plus hautes ne dépassent guère 900 mètres, présentent des contours réguliers et sans arêtes vives. Les pentes sont couvertes de forêts où les sapins dominent, tandis que les vallonnements se revêtent de chênes et de hêtres, et que dans les fonds poussent les ormes, les saules et les aulnes. Les vallées fraîches et paisibles de la Saale, de la Werra et de leurs innombrables petits affluents, coupent la chaîne de montagnes et traversent le pays. Toutes les cultures ordinaires s'y rencontrent. Les routes sont bordées d'arbres fruitiers, de cerisiers ou de ces pommiers, auxquels Henri Heine, allant rendre visite à Goethe, cueillait de si bons fruits.

Le climat, comparé à celui des pays septentrionaux, ou bien à celui du plateau bavarois, n'est pas d'une rigueur excessive. La température n'est vraiment pénible que par le vent d'Est. Le printemps existe et apporte chaque année ce sentiment de détente qui fait défaut dans les régions du Nord. L'air est constamment chargé de quelque humidité, provenant soit des nuées arrêtées par les montagnes qui bordent le plateau de Bohême, soit de brumes s'élevant des prairies dans les vallées. Ces dernières buées sont particulièrement fréquentes et curieuses. Goethe les regardait, du haut du château de Dornburg, se traîner sur les bords de la Saale ; il les illustrait par son *Erkönig*, ou bien fixait sur le papier celles qu'il observait aux environs d'Ilmenau. Cet air humide baigne les objets dans une teinte gris d'argent, un peu monotone mais très douce. L'œil s'y habitue d'ailleurs et démêle ensuite des couleurs délicates et voilées. La nuit, lorsque la lune monte au-dessus du bord des collines, le spectacle acquiert une beauté étrange. Ses rayons éclairent à la fois les cimes et les champs qui forment autant de surfaces lumineuses se détachant sur les fonds sombres des ravins. Ils se jouent dans les brumes qui flottent sur les prairies. Une terre nouvelle et mystérieuse semble avoir pris la place de la campagne coutumière. L'on frissonne un peu. Les êtres merveilleux des

légendes ne demandent qu'à sortir de leur abri pour se livrer à leurs ébats fantastiques.

Mais il est rare que le spectacle aille jusqu'au grandiose ou au terrible. Pendant le jour, les montagnes ne sont pas assez hautes ni les gorges assez profondes pour provoquer l'effroi. Ici, point de mer furieuse ou de glaciers menaçants. Il faut les tempêtes du solstice d'hiver pour inquiéter les habitants. La nuit même n'effraie pas longtemps. Dans ces paysages que dessine la lune on distingue de-ci, de-là un village endormi, la cabane du forestier, ou la fumée de quelque meule de charbonnier. La présence des êtres humains nous rassure. La légende et la réalité s'entremêlent et rarement le rêve finit mal.

Sans que le pays compte parmi les plus fortunés il n'y fait pas mauvais vivre. La nature paisible, riante et variée y façonne des âmes qui ne sont point d'une seule pièce, farouche et durement trempée. Les habitants préfèrent l'existence calme et simple aux agitations de la lutte, et se montrent ouverts, gais et hospitaliers. Déjà Tacite raconte que les Hermundures, anciens occupants de ces régions, jouissaient, grâce à leur caractère conciliant, d'avantages particuliers, « passaient librement et sans gardes partout où ils voulaient », pour vaquer à leur commerce, et que les Romains, au lieu de leur montrer comme aux autres peuplades, des armes et des camps, « leur ouvraient les maisons de ville et de campagne, qui n'excitaient pas leurs désirs ¹ ». Leurs successeurs héritèrent de ce caractère. Ils devaient être, au cours de l'histoire, les hôtes courtois et intelligents des écrivains et des chanteurs. Trois princes de Thuringe, le landgrave Hermann, l'Electeur Frédéric Le Sage, et le grand-duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar se rendirent célèbres par l'hospitalité qu'ils offrirent à Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen, Luther, Goethe et Schiller. La ville d'Iéna reçut les premiers poètes romantiques. De nos jours encore, malgré la centralisation imposée par la vie contemporaine,

1. Tacite, *Germanie*, Chap. XLI, traduction Burnouf, p. 644.

et l'attrait des grandes villes, plus de cent écrivains ont élu résidence à Weimar ¹.

Ces dispositions faciles et bienveillantes n'excluaient, d'ailleurs, ni la robustesse, ni l'originalité, ni certains dons artistiques. A côté des agriculteurs et artisans qui forment la grande majorité de la population dans le bas pays, on rencontre dans les montagnes des métiers moins communs, dont beaucoup se maintinrent jusque dans la seconde moitié du xix^e siècle. Les bois, dont leurs pentes étaient recouvertes, hébergeaient les forestiers et leurs ennemis les braconniers, les chasseurs d'oiseaux et les charbonniers. Les marchands d'onguents les parcouraient, cueillant les simples qu'ils malaxaient et vendaient de porte en porte, colportant à la fois leurs drogues et leurs nouvelles, et résistant aux mesures prohibitives des autorités ². Dans telle haute vallée se dressait un moulin solitaire, dans cette autre s'élevait la fumée des verreries chauffées au bois, ailleurs retentissait le marteau d'une forge isolée ou d'une fabrique de clous. Il y avait autrefois dans les diverses vallées, celles de la Werra et de la Schwarza notamment, des chercheurs d'or. Les princes de Rudolstadt pouvaient porter des anneaux de mariage faits avec l'or recueilli sur leurs terres, et un duc d'Hildburghausen frapper, dans les mêmes conditions, ses propres ducats. Le sous-sol de la Thuringe contient une couche de sel qui alimente les eaux de Salzungen, Kösen, Köstritz, Sulza et autres stations thermales. Il renferme aussi des minerais de fer et de cuivre. Longtemps ces richesses furent exploitées par une population de mineurs, aux mœurs et coutumes d'autant plus étranges qu'ils n'étaient pas industrialisés, ni entassés sur un petit nombre de points, mais répartis sur tout le pays. Sans doute nombre de ces carrières et mines étaient abandonnées depuis longtemps, et les tentatives de Goethe pour rendre la vie aux mines de cuivre et d'argent d'Ilmenau n'eurent point de succès. Mais des chercheurs isolés subsistaient, et con-

1. W. Hegeler, *Schriftstellerkolonien*, I, Weimar, *Das literarische Echo*, 1^{er} octobre 1911.

2. F. Regel, *Thüringen*, II², p. 717.

tinuaient à mener leur existence indépendante et précaire.

A leur genre de vie et de travail, ces solitaires, figures inquiétantes et attirantes, devaient des qualités originales. Ils étaient encore plus simples, plus près de la nature que les habitants des villes, la connaissaient à fond, l'aimaient, et en devenaient, pour ainsi dire, partie intégrante. Habités à passer leurs journées loin du commerce des hommes, ils se faisaient leur existence à leur guise. Leur indépendance leur était particulièrement chère. Ils ne se pliaient pas volontiers aux exigences sociales, et prisait par-dessus tout la sincérité et la droiture. Dépourvus de sentimentalité comme de souplesse, ils avaient plus d'expérience pratique que de largeur de vues, et leur caractère savoureux et entêté, versait souvent dans la singularité. Sous des dehors frustes ils vivaient d'une vie intérieure intense. Ils observaient autour d'eux et en eux-mêmes. Ils étudiaient et analysaient leurs actes et leurs pensées avec une subtile pénétration, qui pouvait aller parfois jusqu'aux excès de la *Grübelelei*. Ces « types » traversaient les petites villes et les campagnes, ils y étaient bien connus, s'y établissaient parfois, et leur communiquaient un peu de leur esprit. Ils apportaient à la Thuringe, en même temps que le pittoresque, des éléments précieux d'austérité et de vigoureux individualisme.

Ils aidaient à créer ou propager ces légendes qui courent si nombreuses à travers tout le pays de Thuringe, et n'y ont pas encore disparu. Les unes reprenaient le fil ininterrompu des récits mythiques et remontaient jusqu'aux anciens dieux germains, auxquels on conservait un souvenir craintif et fidèle. Ce sont les légendes de Frau Holda ou Frau Perchta, celle qui emporte les morts dans le royaume souterrain et habite le Hörselberg près d'Eisenach ; de Frau Holle qui fait la neige lorsqu'elle secoue son lit, ou entoure la montagne de brouillard lorsqu'elle allume son feu ; « de la chasse sauvage », qui, pendant les nuits de tempête, passe avec fracas à travers les airs ; de la dame blanche qui garde dans une montagne un trésor : portant une fleur magique un homme s'avance, la montagne s'en-

tr'ouvre, le trésor étincelle, mais quelque incident rompt le charme, la montagne se referme soudain, et, baignée de larmes, la dame blanche disparaît dans l'abîme avec ses bijoux. Les vestiges de traditions séculaires rehaussaient et sanctifiaient encore les usages et coutumes qui accompagnent les divers actes de la vie commune ou privée. Des paroles et des rites, destinés à prévenir les mauvaises influences, demeurèrent longtemps inséparables des fiançailles, du mariage, des funérailles (invitation solennelle faite par un *Hochzeitbitter* ou *Trauerbitter* paré selon le cas de longs rubans ou de romarin), des moissons et des diverses fêtes annuelles, à la fin de décembre surtout ¹.

A ces traditions mythiques s'ajoutaient foule de légendes historiques dont les anciens empereurs d'Allemagne, ou les anciens comtes et landgraves de Thuringe étaient les héros. Près de la frontière, dans le Kyffhäuser, sommeille Frédéric II Barberousse. A Brotterode on montre l'étendard dont Charles-Quint fit présent aux habitants qui l'avaient soigné une fois qu'il était tombé malade à la chasse. On aime dans le pays à narrer comment Louis le Barbu devint comte de Thuringe et bâtit son château seigneurial ; comment Louis le Sauteur réussit, non sans supercherie, à construire la Wartbourg, fut fait prisonnier et s'échappa, en sautant du haut de la tour où il était enfermé, dans les flots de la Saale ; comment Louis le Ferré apprit du forgeron de Ruhla qu'il lui fallait devenir dur et protéger ses pauvres sujets contre les exactions des nobles, et comment après avoir contraint ceux-ci à tirer eux-mêmes le soc de la charrue, il put élever en une nuit la muraille vivante de ses vassaux, à la grande admiration de Frédéric Barberousse ; comment Elisabeth la Sainte portait aux pauvres des aliments qui se transformèrent en roses, lorsque, d'une main brutale, son époux voulut écarter les voiles qui les recouvraient ; et comment après la mort de celui-ci aux croisades, elle fut chassée de la Wartbourg et s'en vint mourir en sainte à Marbourg où

1. F. Regel, *Thüringen*, II^a, p. 750-759.

une église lui est dédiée ¹. A redire ces histoires d'un passé historique ou plus lointain encore, l'imagination se développait et les âmes s'ouvraient à la poésie.

Non moins que l'amour des légendes, le goût et le don de la musique avaient été répandus de tout temps parmi les Thuringiens. A la Wartbourg se rencontrèrent en 1207, s'il faut en croire la légende, les Minnesänger les plus fameux d'Allemagne, ainsi que cet énigmatique Klingsor du pays de Hongrie. Luther disait, quelques siècles plus tard que « la musique est l'un des dons les plus beaux et les plus merveilleux de Dieu, grâce auquel on repousse maint assaut et mainte mauvaise pensée », et, à son exemple, le chant des cantiques par tous les fidèles assemblés devenait, dans l'église protestante, une des parties essentielles du service religieux. C'est à Eisenach, le 21 mars 1685, que naquit, de souche thuringienne, Jean-Sébastien Bach, l'un des plus grands parmi les génies musicaux. Ses fils Guillaume-Friedmann et Charles-Philippe, qui sans égaler leur père furent des musiciens eux aussi, virent le jour à Weimar. Voss, dans sa *Louise*, parle d'un chasseur et de ses trois fils, « versés dans l'art des sons, nés là-bas, au pays de Thuringe, où chaque paysan sait la musique ² ». Il exagérerait à peine. De nos jours encore il n'est point de vallée, de colline ni de forêt où l'on n'entende chanter avec justesse et compréhension ; point de ville, même petite, qui

1. Cf. F. Lehmannsich, *Thüringer Sagen* (Leipzig, 1902) et surtout L. Bechstein, *Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes* (Hildburghausen et Meiningen, 1835-1838.) Un exemple rapporté par A. Stahr, *Weimar und Jena* (Meyers Volksbücher, 1484-1487, 1, Teil, p. 15), fera voir combien les facultés d'imagination poétiques étaient demeurées vivaces chez le peuple thuringien jusque dans les temps modernes. Goethe avait fait élever dans le parc de Weimar un monument composé d'un fût de colonne autour duquel s'enroule un serpent colossal, qui se prépare à dévorer quelques morceaux de pain posés sur le sommet du fût. On lit l'inscription : *Genio loci*. Le peuple, ne saisissant pas qu'il s'agissait d'une imitation des anciens qui représentaient volontiers le génie d'un lieu consacré sous la forme d'un serpent, racontait que jadis un serpent monstrueux avait rendu inabordable ce coin, jusqu'à ce qu'un garçon boulanger eut l'idée de déposer là des pains empoisonnés qui le tuèrent. C'est en souvenir de cet événement que le monument aurait été édifié.

2. *Dritte Idylle. Zweiter Gesang*, édition Reclam, p. 62.

ne compte une ou deux sociétés musicales, ou des groupements d'amateurs capables d'exécuter de belles et difficiles sonates et cantates. Les poésies populaires existent toujours dans le pays sous leur véritable forme de chansons. Les jeunes filles surtout chantent pendant leur travail ou le soir sous le tilleul du village en été, et chez elles en hiver, en s'accompagnant d'une sorte de cithare à quatre cordes ¹. Les princes encourageaient les tentatives musicales et ne dédaignaient point d'y prendre part en personne. A Weimar même la gloire des autres arts et des lettres ne fit pas négliger la musique. A Hildburghausen les derniers ducs, qui échouèrent dans leurs efforts pour imiter la cour de Weimar, se tournèrent vers cet art. C'est là que Charles-Marie de Weber reçut ses premières leçons suivies, tandis que la duchesse Charlotte chantait elle-même les soli dans les concerts religieux, réputés dans toute la contrée, que dirigeait le Kapellmeister Gleichmann. C'est comme musicien que débuta Otto Ludwig et qu'il obtint du duc de Meiningen une pension pour se rendre à Leipzig.

A côté des influences naturelles il faut tenir grand compte des circonstances historiques, dont l'action sur le caractère particulier des Thuringiens dut être considérable. Etablis, en effet, sur les deux versants de ces Monts de Thuringe qui séparent l'Allemagne du Nord de celle du Sud, au croisement des routes qui conduisent de l'Ouest à l'Est et du Sud-ouest au Nord, ils eurent, plus que maint autre peuple, à subir les vicissitudes de l'histoire.

Au vi^e siècle, ils étaient réunis en un vaste royaume sous l'autorité d'Hermanfried. Mais dès que son fils Irminfried eut épousé la fière Amalaberga, fille du roi des Francs, les discordes intestines commencèrent, et les Francs d'un côté, les Saxons de l'autre, envahirent à tour de rôle le royaume, en le diminuant chaque fois d'un morceau. Du xi^e au xii^e siècle, des seigneurs plus hardis et plus sages lui rendirent en grande partie sa splendeur primitive, et le civilisèrent. Mais en 1440, à la mort du dernier landgrave

1. F. Regel, *Thüringen*, II², p. 779.

de Thuringe, Frédéric le Simple et ses cousins se partagèrent le pays dont les diverses régions appartenaient maintenant à des princes saxons. Au nouveau partage de 1485, le prince Ernest reçut, avec la dignité de prince électeur, entre autres domaines, les possessions de Thuringe. Puis survinrent les guerres religieuses qui sévirent particulièrement sur le pays qui avait abrité Luther à la Wartbourg. Après la défaite de Mühlberg (15 avril 1547), l'électeur Jean-Frédéric, petit-fils d'Ernest, dut céder la dignité électorale et ses terres à la ligne Albertine par la capitulation de Wittemberg (19 mai 1547). Un certain nombre de ces terres revinrent toutefois, par héritages ou par traités, à la ligne Ernestine, dont les descendants régnèrent sur quatre des Etats actuels de Thuringe. Au xvii^e siècle les armées de la guerre de Trente Ans piétinèrent et dévastèrent le pays. Un peu épargné au xviii^e siècle, il vit passer au début du xix^e les troupes de Napoléon et de ses adversaires, et assista à la retentissante bataille d'Iéna.

Quels désirs pouvaient conserver les Thuringiens pendant et après de telles épreuves? Malmenés et pillés pendant des siècles par les uns, puis par les autres, incertains du lendemain, passant de maître en maître, ils ne pouvaient guère se soucier que de vivre. Ceux que le sort avait épargnés étaient trop occupés à réparer les ruines qui les environnaient pour ne pas rester indifférents à d'autres aspirations plus élevées. Ils vinrent tard et lentement à la civilisation, et sans jamais pouvoir se défaire assez d'un matérialisme âpre et lourd.

D'un autre côté, les partages et les guerres morcelèrent le pays à l'infini. Dans nulle contrée, même d'Europe, la division du sol n'atteignit un tel degré. De nos jours encore huit princes souverains se partageaient 12.333 kilomètres carrés de territoire, et le domaine de Reuss ligne aînée, le plus petit de tous a une superficie de 317 kilomètres carrés. Jadis c'était pis encore, car ce domaine eût sans doute figuré parmi les grands Etats de cette région, tant ils étaient tous minuscules. Et ce morcellement ne s'arrête pas aux posses-

sions des princes ; il s'étend nécessairement aux propriétés privées. Si les sujets d'un prince voulaient — et souvent ils y étaient contraints — demeurer dans son petit Etat, force leur était bien de se partager ses terres en fragments plus petits encore. Dans cette voie ils allèrent jusqu'à l'impossible. Leurs champs se composaient plus souvent de six ou dix lopins dispersés qu'ils n'étaient d'un seul tenant. Ils imaginaient même d'attribuer le sol d'un champ à un propriétaire, les produits à un second et le gibier à un troisième. Au XVIII^e siècle les morceaux étaient tels « qu'une paire de bœufs ne pouvaient marcher à la fois sur chacun d'eux ». En 1855, puis en 1873, deux lois furent faites pour faciliter l'échange des parcelles entre propriétaires afin d'unifier leurs biens. La Thuringe est demeurée néanmoins le pays de la petite propriété par excellence.

Toute la vie devait s'adapter à ces dimensions fondamentales, et l'on conçoit ce qu'elle pouvait être. Cantonné sur son coin de terre, proche de sa maison, le Thuringien vivait en contact immédiat et constant avec la nature. Même adonné à quelque industrie, il pouvait dire sien quelque lambeau du sol, auquel sa vie se liait étroitement. Semblable à ces premiers hommes dont Schiller chante le bonheur, « un arbre passait amoureusement une de ses branches autour de sa chaumière... et le cours régulier des moissons bornait ses vœux ¹ ». Comme son seigneur, ou même son souverain habitaient tout près, dans une demeure à peine plus vaste que la sienne, il s'élevait naturellement jusqu'à eux, en même temps qu'eux descendaient jusqu'à lui. On voisinait presque. On oubliait sans trop de peine parfois les titres et l'étiquette. Les classes sociales se confondaient aussi. C'était « une société particulière qu'un tel Etat, et l'on s'y tenait tous les uns aux autres par des rapports intimes ² ». Des mœurs patriarcales régnaient dans le pays. Le prince était au sens plein du mot un *Landesvater*. Dans chaque famille, le père, seul détenteur de l'autorité,

1. Schiller, *Der Spaziergang*.

2. M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, chap. XV, p. 75.

était honoré et craint comme un patriarche ¹. Tout ce peuple trouvait le bonheur dans la médiocrité.

Malheureusement, cette existence idyllique n'allait pas sans inconvénients. Enchaîné sur son bien, le Thuringien n'avait pas la permission de se hausser sur la pointe des pieds pour regarder par delà les limites de son champ ou de son petit pays. Il n'eût pu, d'ailleurs, apercevoir les grandes villes qui étaient trop éloignées. Il dut s'accoutumer à son horizon liliputien, et perdit bientôt l'intérêt aux grandes choses du dehors. Il se prit à aimer ce qui était petit et étroit, et à n'aimer que cela. « O cœur, la vie restreinte, voilà la véritable patrie », dira Otto Ludwig. Or, ce contentement un peu facile ne favorisait guère l'apparition et la croissance de natures exceptionnelles. On s'attachait aux traditions et coutumes héréditaires. On n'était pas tourmenté de la soif de l'infini. Pour naître, un talent aurait eu à déchirer le lourd vêtement de l'égalité routinière, et n'aurait pas aperçu près de lui, ni séparés ni groupés, d'autres hommes d'élite, dont l'exemple pût l'exciter et le soutenir. Chez ses compatriotes il aurait trouvé plus de résistance hostile que d'encouragements.

Un autre inconvénient n'était pas moins grave. Ce côté à côté perpétuel, pour ne pas dire cette promiscuité, entretenait un funeste penchant à la critique. Tous les habitants se connaissaient, et, ne sortant jamais de leur pays, se surveillaient et se donnaient sans cesse leur opinion sur les affaires du voisin. Parfois, il faut l'avouer, cette critique avait de la force et de la grandeur. Lorsque le souverain n'avait du patriarche que l'autorité sans les qualités, s'occupait moins du bien public que de la vie privée de ses sujets, et, pour imiter le grand roi Louis XIV, dilapidait les finances de son Etat, s'il subissait trop servilement les influences extérieures, de courageuses et véhémentes protestations retentissaient. La nature indépendante, austère et primitif des Thuringiens se réveillait. Ils ne craignaient point d'entrer en lutte avec les grands de la terre ni de leur

1. F. Regel, *Thüringen*, II², p. 659.

faire la leçon. Luther fut un des leurs. Mais de telles circonstances étaient rares. La critique s'appliquait ordinairement à de petits objets, avec une acuité d'autant plus minutieuse qu'elle portait sur un champ plus exigü, et elle tarissait toute activité puissante et spontanée.

En fait, c'est peu de chose que la Thuringe proprement dite a donné à la littérature allemande. Jusqu'au xviii^e siècle il n'apparaît aucun poète qui soit né en Thuringe même ¹, et cela n'a rien de surprenant, si l'on se souvient des événements si pénibles de son histoire. Mais ensuite, qui trouve-t-on ? Musäus, d'Iéna, conteur clair et facile ; Kotzebue, de Weimar, habile et plat ; Caroline de Wolzogen, née à Rudolstadt, cordiale et aimable, dont quelques critiques de l'époque attribuèrent un roman à Goëthe ; Sophie Mereau, et Amalie von Imhoff qui collaborèrent à l'*Almanach des Muses* de Schiller. De toute la foule des imitateurs des deux grands classiques, on ne retient que les noms de Christian Vulpius, né à Weimar, et Karl-Gottlob Cramer, professeur à l'Ecole forestière de Dreissigacker près de Meiningen, pour avoir, l'un avec *Rinaldo Rinaldini*, et l'autre avec *Hermann von Nordenschild*, pris place en Allemagne parmi les premiers auteurs de romans de cape et d'épée. Littérature agréable, si l'on veut, mais sans prétention à la première place. Pays d'amis des arts plutôt que d'artistes, la Thuringe n'a point d'autre nom à mettre à côté de celui d'Otto Ludwig.

Justement, le duché où Otto Ludwig vint au monde était le plus petit de ceux qui appartenaient à la branche Ernestine des Wettin, et Eisfeld, sa ville natale, l'une des plus paisibles de la contrée ². Le duc de Saxe-Hildburghausen régnait sur cinq villes, ou plus exactement, sur cinq gros bourgs et une centaine de villages. Eisfeld comptait à cette époque 2.500 âmes. La ville, mollement allongée sur les

1. F. Regel note (II², p. 729) que les poésies populaires, si bien chantées par les Thuringiens, ont rarement le pays même pour lieu d'origine.

2. A l'origine, le territoire du duché se rattachait à la Franconie. Mais par son histoire, par sa population, ses coutumes, il fait partie intégrante de la Thuringe.

deux rives de la Werra, au pied des derniers contreforts des Monts de Thuringe, peut bien passer pour le type de ces bourgades lointaines que les remous de la vie mondiale atteignent à peine, et dans lesquelles chaque habitant reste par son jardin ou son champ quelque peu paysan. Elle était, d'ailleurs, déchuë de sa splendeur ancienne, du temps où l'on retirait l'or des sables de la Werra, le fer et le cuivre des montagnes voisines. Elle avait particulièrement souffert de la guerre de Trente-Ans. Des incendies successifs avaient consommé sa décadence. Il restait bien aux habitants quelque sentiment de fierté, mais ce qu'ils recherchaient surtout, c'était le calme. L'exemple d'Hildburghausen les confirmait dans leur aversion du mouvement et de la grandeur. C'est là que les ducs, après des hésitations, avaient fixé leur résidence. C'est là que le duc Ernest-Frédéric I^{er} (1715-1724), jouant au grand roi, avait construit des monuments somptueux pour l'époque et pour le pays ; qu'Ernest-Frédéric II (1724-1745) dépensa de si belle manière tout l'argent du duché ; qu'Ernest-Frédéric-Charles III (1748-1780) construisit un théâtre où tous les habitants d'Hildburghausen avaient entrée gratuite, fit confectionner des uniformes pour des régiments entiers alors qu'il ne pouvait réunir que l'effectif d'une compagnie, et finit par faire complètement banqueroute. On dut le déposséder, et son successeur Frédéric IV (1780-1826) gouverna avec infiniment plus de sagesse. Néanmoins le souvenir des jours brillants demeurait vivace, et la ville avait conscience de ce que se doit une « résidence ». Bonne raison, pensaient les habitants d'Eisfeld, pour adopter une attitude contraire. Plus leurs voisins penchaient vers l'apparat et affichaient des prétentions littéraires et musicales, plus eux-mêmes se repliaient dans leur simplicité et se targuaient de leur absence d'ambition. Ils s'appliquaient à demeurer aussi petite ville que possible. Aussi dans une *Géographie du duché de Meiningen* (auquel la principauté de Saxe-Hildburghausen fut incorporée en 1826), parue en 1851, G. Brückner écrivait-il que les habitants d'Eisfeld « étaient fidèles au passé, fiers de leur bourgeoisie et de leurs droits civiques, extrêmement actifs et économes, au

point même d'en devenir égoïstes, éveillés et d'esprit ouvert, et pour la plupart encore sincèrement religieux ¹ ».

Les parents d'Otto Ludwig descendaient tous deux de vieilles familles thuringiennes, et appartenaient également à cette fière bourgeoisie d'Eisfeld. Son père était syndic de la ville, et sa mère fille d'un sénateur. Ils n'avaient jamais quitté la cité (exception faite d'un séjour à l'Université d'Iéna pour Ernest Ludwig), ne connaissaient d'autre ambition que de la bien servir, et partageaient la vie et la mentalité de leurs concitoyens.

Leur fils était donc fondé à insister sur les liens étroits qui le rattachaient à sa petite patrie. Par son tempérament il est de tout point un Thuringien d'Eisfeld. Les qualités les plus saillantes et les meilleures de son talent, c'est à ses origines qu'il les doit. Et de même, s'il lui fallut tellement lutter pour dégager son originalité, s'il ne lui fut pas donné, malgré ses efforts inlassables, d'occuper un rang parmi les grands et purs génies, ce sont elles encore qui en portent, pour une large part, la responsabilité.

1. Cité par A. Stern, *Otto Ludwig. Ein Dichterleben*, 2^e éd., Leipzig, 1906, p. 19.

CHAPITRE II

OTTO LUDWIG A EISFELD (1813-1839)

Les années d'enfance et de jeunesse d'Otto Ludwig s'écoulèrent obscurément. Au dehors, aucune agitation. Les peuples se reposaient de leurs récentes émotions et de leurs efforts épuisants. La petite ville d'Eisfeld ne s'inquiétait que des affaires locales, et son repos ne fut troublé que par des émeutes tragi-comiques en 1818 et 1820, puis par un grave incendie en 1822. Autour de lui, une existence familiale, paisible, qu'une catastrophe vint rendre plus modeste encore. Le syndic Ernest Ludwig fut accusé de malversations. Une cassette ayant été fracturée au cours de l'incendie, les papiers municipaux disparurent. Presque ruiné par les remboursements qu'il tint à honneur de faire, il ne tarda pas à mourir de chagrin. Le jeune Otto Ludwig, après deux brèves et infructueuses tentatives pour entreprendre des études, demeura à Eisfeld, où il vécut dans la pauvreté jusqu'à l'âge de vingt-six ans. Seule sa mère, qui s'occupait de lui avec une affection intelligente, exerça une influence sur sa première éducation. Les circonstances de cette vie importent donc peu. Ce sont les indications que lui-même ou ses amis nous ont laissées sur ces années qui seules peuvent permettre de discerner les traits essentiels de sa physionomie.

Or, deux documents importants nous renseignent sur son enfance et sa jeunesse. L'un est le début d'une autobiographie, écrite par Otto Ludwig sur la demande d'un ami, l'autre une lettre de son camarade d'enfance Karl Schaller¹.

1. L'autobiographie fut demandée au poète par Fr. Hofmann, qui s'était chargé d'écrire l'article consacré à Otto Ludwig dans le *Konversations-*

De leur étude et de leur rapprochement avec d'autres indications fournies par le journal ¹ et les lettres du poète, il est possible de tirer assez de clartés pour se représenter ce qu'il fut.

*
* *

Otto Ludwig notait en 1861 pour Fr. Hofmann : « Enfant maiadif et gâté, ce que je suis encore, je bus avec le lait de ma mère son amour et son enthousiasme pour la poésie. Un peu plus tard que les autres enfants j'appris le Bröder ², mais, en même temps que le Bröder, Shakespeare aussi. J'ai bien vite laissé de côté le Bröder, mais non pas Shakespeare. Mon professeur de musique, excellent et universellement aimé, était un musicien de talent, qui éveilla mon sens musical. En 1828, après la mort prématurée de mon père, j'entrais au gymnase d'Hildburghausen, où je fis plus de poésie et beaucoup moins d'efforts — dans le domaine de la science s'entend — que l'on ne trouvait bon. Sur le désir, inexprimé, mais d'autant plus pressant pour moi, de ma mère, qui maintenant tenait le ménage de mon oncle, je rentrais à la maison en 1829, et servis dans l'épicerie de celui-ci. Ma mère mourut peu après. Je contreba-

lexikon de Brockhaus, où il parut dans le tome V de la 5^e édition (1861). La lettre de Schaller fut sollicitée par Moritz Heydrich vers 1871, au moment où il se préparait à publier les deux volumes des *Nachlassschriften*. Les deux documents sont donc sensiblement postérieurs à l'époque qu'ils concernent. Nous n'avons cependant aucun motif de n'y pas ajouter foi. La sincérité de Ludwig et de Schaller les rendait incapables d'enjoliver la vérité. Les faits qu'ils rapportent ne sont pas de telle nature qu'une défaillance de mémoire pût les déformer. Ils nous donnent, au contraire, comme un résumé des faits les plus remarquables, ceux dont ils avaient conservé le souvenir. Leurs indications se trouvent d'ailleurs, corroborées par une partie de la lettre écrite par Otto Ludwig le 5 décembre 1846 à Edouard Devrient (W, VI, 343-345).

1. Les *Tagebücher* sont déposés au Goethe-Schiller-Archiv de Weimar, dans un paquet cacheté. M. O. Walzel s'étant réservé le droit de les publier, nous n'avons pu, à notre grand regret, en prendre connaissance, et ne pourrions en citer que les fragments utilisés par Heydrich et A. Stern.

2. Auteur d'une grammaire latine en usage à cette époque, notamment au gymnase d'Hildburghausen.

lançais la prose de mon existence par la musique, et restais assis des nuits entières, dans une chambre froide en plein hiver, à vouloir composer des opéras, sans connaître plus que les éléments de la musique, et après avoir entendu, tout enfant, quatre ou cinq opéras. C'est là que je pris le germe de la maladie nerveuse dont je souffris plus tard. Je me brouillai avec mon oncle, un original hypocondriaque qui m'enseigna l'art de laisser vagabonder étrangement l'imagination, ainsi que les éléments de l'hypocondrie. J'appris plus tard à l'aimer passionnément. J'allai en 1832 au lycée de Saalfeld. Là, douleurs physiques, épuisement intellectuel, allant jusqu'au dégoût de la vie. Je perds la foi en mon talent poétique, sans prendre goût à une autre occupation. Je ne puis supporter cette situation déprimante et veux me jeter dans les bras de la musique. Je rentre en 1833 auprès de mon oncle, je compose, je vends de la mèche soufrée, et dois subir les premières atteintes de cette maladie nerveuse, menaçante depuis des années. C'est à cette époque que je fus engagé, dans un théâtre d'amateurs d'Eisfeld comme dramaturge et chef d'orchestre, place que j'obtins avec d'autant plus de facilité que j'étais moi-même chargé de l'attribuer, et qu'elle ne comportait aucuns gages ¹. »

La lettre de Karl Schaller se rapporte exactement à l'année 1834, l'une des plus heureuses qu'ait jamais connues Otto Ludwig. Mais elle vaut pour les six années qui séparèrent son retour de Saalfeld (1833) de son départ pour Leipzig (1839), sauf peut-être pour les derniers mois de son séjour à Eisfeld.

« Les heures de la matinée étaient consacrées au travail. Ludwig, assis dans la grande chambre du haut ², au piano ou à sa table de travail, composait des opéras dont les uns avaient été déjà préparés, tandis que les autres furent conçus là seulement. Il en empruntait les sujets soit aux dra-

1. Heydrich, *Otto Ludwigs Nachlassschriften*, I, 14-16.

2. Il s'agit de la maisonnette que Ludwig possédait dans son jardin, et qu'il habitait tous les étés.

mes de Shakespeare (*Roméo et Juliette, la Tempête*), soit aux nouvelles de E. T. A. Hoffmann (*Signor Formica*), ou bien les inventait, pendant que j'étais prosaïquement occupé à reviser des comptes. Aucun de nous deux ne venait déranger l'autre. Nous prenions notre repas de midi sous la tonnelle devant la maison, près de la fontaine à l'eau courante, ou sur les marches du perron, en observant les lézards qui sortaient d'entre les pierres et que nous avions peu à peu apprivoisés. Nous passions l'après-midi, jusqu'à 5 heures, à étudier, en commun la plupart du temps, des opéras classiques en extraits pour le piano, l'ouvrage de Marpurg sur la théorie du contre-point et de la fugue, et des partitions. Nous nous exercions à orchestrer, jouer du piano ou chanter. A la fin de l'après-midi et le soir se réunissait chez lui une petite société choisie, avec laquelle nous faisons de la musique, soit sous la petite colonnade du vestibule, soit dans notre chambre. Nous jouions ou étudions des chœurs d'hommes, des quatuors pour instruments à cordes, des grands airs, duos, trios et chœurs tirés de bons opéras, avec accompagnement d'un quatuor à cordes ou d'un piano, et quelquefois aussi des scènes d'opéras de Ludwig. Parmi les auteurs d'opéras, Mozart était notre préféré...

« Nous avions aussi d'intéressants entretiens sur la peinture. Ludwig s'efforçait de se mettre en mesure de la comprendre par des lectures, des réflexions personnelles, et par son commerce avec le peintre Burckhardt. Dans la suite il devint, par des visites pleines de fruit à la Galerie de Dresde, un connaisseur accompli, d'une compétence rare chez un artiste de sa sorte. Un bel objet, un beau paysage pouvaient enthousiasmer Ludwig jusqu'à l'extase. Il aimait particulièrement le mélange d'arbres à feuilles et à aiguilles du lieu dit Eichenholz, et le sombre et grave contre-fort de la forêt de Thuringe au Nord-Est d'Eisfeld, avec ses contours d'un bleu profond et les perspectives lointaines sur les vallées et les villages de Thuringe. Souvent il poussait des cris de joie lorsque nous nous y promenions ensemble...

« Nous faisons assez souvent des voyages à pied jusqu'à Hildburghausen pour entendre des concerts et des opéras,

jusqu'à Cobourg pour le même motif, et même, comme à cette époque on ne donnait pas d'opéras classiques à Cobourg, nous allions à pied, en hiver, jusqu'à Meiningen, à une distance de dix lieues, afin de pouvoir entendre le *Don Juan* de Mozart, l'opéra de prédilection de Ludwig, que nous avions au préalable étudié au piano...

« Il aimait alors à discuter, surtout avec un théologien du voisinage, d'esprit vif et batailleur, et se plaisait à lui opposer (et à soutenir) des maximes philosophiques et des affirmations également paradoxales.

« Souvent nous nous promenions jusque tard dans la nuit, plongés dans les discussions sur l'art et la littérature. A ce moment déjà il avait posé les premières assises de ses études sur le théâtre, de ses opinions sur les tragiques anciens, sur les caractères essentiels des pièces de Schiller, et des drames modernes, opinions que dans la suite il mûrit et clarifia...

« Il était de la plus grande modestie, de sentiment profond et délicat, et si on le blessait, il ne réagissait pas extérieurement, mais se repliait sur lui-même, comme l'escargot se retire dans sa coquille, et se détournait avec froideur de l'offenseur. Il n'attachait aucune importance à l'apparence extérieure et donnait même peu d'attention à sa tenue. Ses vêtements étaient et demeurèrent toujours simples et modestes; lorsqu'au retour de Leipzig il me rendit visite à Wasungen, il crut nécessaire de s'excuser du faux-col et des manchettes qu'il s'était mis à porter.

« Malgré son apparence de santé, il était souvent, pendant notre vie en commun dans son jardin, pris de malaises qui me donnaient des inquiétudes à son sujet. Vers l'automne, en rentrant de passer la soirée en société, il avait souvent des hallucinations : comme je marchais devant lui, il me voyait passer sur des serpents, ou au milieu de Tyroliens colportant des tapis, et m'arrêtait avec un cri d'effroi. Il éprouvait, généralement la nuit, des afflux de sang au cœur ou à la tête, qui l'empêchaient de dormir. Plus d'une fois, il lui arriva de quitter son lit, de s'asseoir près du mien, d'observer avec admiration mon sommeil tranquille et de m'éveiller. Alors nous marchions souvent jusqu'à l'aube, et

après avoir revu dans l'air frais du matin ses chères montagnes bleues, il sentait son sang se calmer...

« A la fin de l'automne, nous rentrâmes en ville, et Ludwig reprit sa demeure chez son oncle. Là, il continua à travailler, poétiser et composer, menant la même vie avec ses amis. »

*
* *

Dans ces notes, Ludwig nous apparaît d'abord comme un habitant d'Eisfeld. Il aime sa petite ville natale, dans laquelle il demeure si longtemps. Il se contente de l'existence modeste de ses concitoyens et se mêle, à l'occasion, à leurs fêtes. Ses goûts sont d'une simplicité surprenante. Lorsqu'il doit entrer, pour vendre de la mèche soufrée, dans l'épicerie de son oncle, il n'en éprouve point de honte. S'il quitte plus tard ce métier, c'est qu'il n'est pas fait pour un travail de ce genre, ce n'est nullement par dédain : il lui arrivera mainte fois de servir des clients, si par hasard il se trouve là, et il ne verra dans cet acte aucune déchéance. Sa mise est négligée et il n'y accorde point d'attention. Manchettes et faux-cols lui semblent un luxe, dont il s'excusera. En échange, il ne se séparera pas de sa longue pipe de porcelaine, pas plus qu'il ne perdra son parler thuringien. Il n'a jamais peut-être fumé de ces cigares dont un Lenau ne pouvait se passer. Il n'a même nul besoin de confort. Si sa chambre est nue, peu lui importe, pourvu qu'il y trouve un lit, une table, un piano et quelques livres. En plein hiver, il reste de longues heures sans feu.

Comme les habitants de la petite ville, il connaît en détail tous les objets qui lui appartiennent, en sait la provenance, et il s'attache à tout son bien avec une affection précise et touchante. Il hait, comme eux, d'une haine vigoureuse, le clinquant, peut-être même le brillant : il redoute toujours, en le grattant, de découvrir de mauvaise marchandise. Il n'aime pas ce qui sert à ravir et duper les niais. Le

snobisme le révolte, les artifices lui répugnent. L'ouvrage de bon aloi, non truqué lui plaît seul. Il veut être et non paraître, et n'aime rien tant que la vérité toute droite. Il ira aussi loin que possible dans cette horreur du faux, et croit « s'apercevoir de plus en plus que, par sa nature, il est un véritable Souabe ¹ ».

Il ne souffre pas de la pauvreté. Quelques débris de la fortune familiale lui sont restés, et lui suffisent pour vivre pendant des années sans travailler. La vie à Eisfeld n'est assurément pas dispendieuse, mais ses besoins demeurent encore inférieurs à ses ressources. Il connaîtra pour lui et les siens des heures de misère qui arrêteront jusqu'à son travail mais, tant que les choses n'en seront pas à ce point, la pauvreté lui est légère. Elle ne l'aigrit pas comme Hebbel, et jamais il n'écrit comme lui « que la pauvreté et les privations sont la malédiction la plus terrible qui puisse atteindre une existence humaine ² ». Au contraire, le genre d'existence qu'il mène à Eisfeld convient si parfaitement à sa nature qu'il n'en conçoit pas d'autre. Si quelqu'un souhaite de « chevaucher sur les vents », de « boire dans la coupe bleue les gouttes d'or qui y flottent », et « de s'écouler comme le ruisseau argenté », il fait preuve d'une *Impatience de malade* ³. Le vrai bonheur est ailleurs. C'est tout près de nous, à la portée de notre main qu'il fleurit. Nous n'aurions qu'à le saisir, si de vains désirs n'aveuglaient pas nos yeux. « L'homme emporté toujours sur les ailes du désir poursuit sans cesse l'éclat des fleurs lointaines, et ne voit pas celles qui poussent au bord du chemin ⁴. » Ses rêves d'avenir sont modestes. Il aimerait vivre dans un lieu tranquille et faire profiter les autres des dons que la nature lui a départis. Il serait instituteur ou chantre dans un village, il gagnerait ainsi le peu d'argent dont il a besoin, tandis que la musique et la poésie rempliraient ses nombreux loisirs. Et s'il ne parvient pas à réali-

1. Lettre à Schaller du 2 novembre 1840. Fragment inédit.

2. Lettre à Elise Lensing, 1837.

3. W, I, 15 sqq.

4. W, I, 41.

ser ce rêve dans ce monde, il le poursuivra dans l'autre. Espérons « que bientôt quelque cure sera vacante dans la voie lactée, à la rigueur dans un petit coin d'étoile, mais où se trouverait un cœur, que nous ne rencontrâmes jamais sur cette terre ¹ ».

*
* *

Otto Ludwig est un enfant de la nature. Dès qu'il le peut, il s'échappe de la ville et s'enfuit dans la campagne. Sur le penchant d'une colline il possède un vaste jardin que son père lui a laissé. Le patricien, encore riche et considéré, l'avait acheté en 1814 et fait aménager d'après ses propres dessins. Il y trouvait du délassement et un sujet d'orgueil, car on voyait pour la première fois à Eisfeld un aussi grand jardin d'agrément. Il sacrifiait aussi, avec quelques années de retard, à cet engouement pour la campagne qui sévissait à la fin du XVIII^e siècle et trouva en Rousseau son poète, ou encore à cette mode des jardins et des parcs qui par les descriptions et récits des *Affinités électives* entra définitivement dans la littérature. Mais pour son fils, il s'agissait bien d'une mode ou d'un engouement ! C'était un besoin intense, une passion profonde qui l'attachait à son enclos. C'est là qu'il accourt dès que les soleils du printemps ont fondu les neiges et séché le sol, et il ne s'en va que chassé par les brouillards froids de novembre. Il peut renoncer à une foule de choses, mais non à son jardin. Au milieu de ses difficultés pécuniaires il s'y cramponne comme le naufragé à la précieuse épave, suprême chance de salut et dernier lien entre lui et sa patrie. Il le vendra tout de même, mais poussé, peut-on dire, par la faim, et le cœur déchiré.

Il éprouve les mêmes sentiments pour la nature entière. Il lui est impossible de vivre loin d'elle. Dans les chambres basses et lourdes des maisons de la petite ville il se contracte et s'étiole. Son âme ne s'ouvre tout à fait que dans

1. *Tagebuch, Otto Ludwig. Ein Dichterleben*, 2^e éd., Leipzig, 1906, p. 79.

la campagne. Ses nerfs ne s'apaisent qu'après avoir revu ses chères montagnes bleues dans l'air vif du matin. Il y recouvre la santé physique et l'équilibre moral. Tout son être vit en communion avec la nature. L'hiver marque chez lui un ralentissement de la vie, tout comme chez les plantes et certains animaux. Il est « un homme d'été, et voudrait apprendre des blaireaux le secret de leur sommeil hivernal ¹ ». Par contre, « les baisers du printemps l'enivrent ² », et une promenade à pied surexcite son énergie vitale au point que la beauté du paysage lui arrache des cris de joie. Pour l'émouvoir, point n'est besoin de la majesté altière des hautes montagnes, ni de la mer irritée : sa Forêt de Thuringe lui suffit. Tout dans la campagne l'intéresse, il adore les plantes, et songera plus d'une fois à faire de la botanique, à moins qu'il ne laisse s'envoler les heures à observer et apprivoiser les lézards. Pour lui, la nature n'est jamais impersonnelle et inanimée. « Il est étrange, dit-il, que la nature soit personnifiée pour moi. Je ne vis pas seulement *dans* elle, mais encore *avec* elle ; j'échange des pensées et des sentiments avec elle, au lieu d'en recevoir simplement, si bien que certains endroits déterminés deviennent littéralement pour moi des individualités distinctes, et douées, pour ainsi dire, d'une vie consciente. Non seulement je sens qu'elles agissent sur moi, mais il me semble encore que moi aussi j'agis sur elles, et que la forme sous laquelle elles m'apparaissent porte les traces de cette action ³. »

*
* *

Otto Ludwig est un solitaire. La mort prématurée de son père, puis de sa mère, le priva de bonne heure de la vie familiale. Dès que ses facultés artistiques s'éveillèrent, il dut ressentir avec peine que ses compatriotes — sauf quelques exceptions — étaient indignes de le comprendre

1. Heydrich, I, 32.

2. W, I, 35.

3. *Tagebuch*, Stern, p. 65.

et de lui fournir une société. Mais ces circonstances ne créèrent pas, elles ne firent que renforcer une tendance innée en lui.

Il est, en effet, d'une timidité malade. Il ne peut se sentir surveillé ou même aperçu par les autres. Tout enfant, dit-il, « c'est la nuit dans mon lit solitaire que je m'exerçais à parler, alors que personne ne pouvait m'épier, et je sus lire un an avant que mes parents ne s'en aperçussent par hasard ¹. » Les excitations du dehors, loin de l'entraîner, paralysent ses efforts. Il ne peut écrire que dans la retraite. Il voudrait faire reconnaître son talent, mais ce n'est qu'à grand'peine qu'il se résoud à faire les démarches utiles, et à envoyer ses compositions aux éditeurs de la ville voisine. Il n'a pas l'idée de se tourner lui-même vers le duc de Meiningen, qui fut informé à son insu ². Il est d'une délicatesse extrême. Une remarque vive, un spectacle pénible l'atteignent douloureusement. Il ne rend pas les blessures reçues, ne manifeste pas de colère et ne garde pas de rancune. Il ne réagit pas au dehors et se replie sur lui-même comme l'escargot rentre dans sa coquille. Il a encore plus peur de blesser les autres que d'être blessé lui-même. Il sait se dérober sans froisser, et ôter toute amertume aux conseils qu'il aime à donner. L'ironie lui est une arme inconnue, et il décide « de laisser là en quelque sorte l'humour qui vous aigrit ³ ». Il porte sur les écrivains ou sur ses amis des jugements francs, dénués de ménagements, mais sans trace de méchanceté. Il s'inquiète plus de ses amis que de lui-même, craignant de ne pas les comprendre, de leur faire tort, et de ne pas les aimer suffisamment. « Même un ami qu'on voit intimement, on ne l'aperçoit souvent pas, justement parce qu'il est trop près de nous, on en voit tout au plus une partie ⁴. » Il prend très tôt, comme son Judas des *Makkabäer*, le parti de dissimuler ses vertus afin que leur pauvreté n'ait pas à en rougir.

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 62.

2. Lettre à Ed. Devrient du 5 déc. 1846. W, VI, 343.

3. *Tagebuch*, 7 février 1837, Stern, p. 69.

4. *Id.*, Heydrich, I, 63.

Il a, enfin, cette fière conviction, que le talent ne peut se développer que dans la solitude. Il pense que le commerce avec les autres hommes entame les richesses de notre âme, et veut, dès 1838, « essayer de se retirer toujours plus, et de gérer plus parcimonieusement que jusqu'ici les restes de sa fortune intérieure ¹ ». Plus nous nous retirerons, en effet, en nous-mêmes, plus nous découvrirons de richesses et de félicité. « Oh ! ne cherche jamais ton bonheur dans le fourmillement du monde : plus tu descendras profondément en toi-même, plus ton ciel sera haut ². » C'est de cette façon seulement que l'homme et le poète peuvent garder leur force vive, toute leur indépendance qu'ils sacrifieraient en voulant adopter les coutumes des autres. « Si tu veux être sage, sois libre. Si tu veux être libre, ne t'impose point de contrainte ; que ta volonté légitime soit ton droit ; si tu veux te plier aux formes étrangères, tu te transformes toi-même en valet ³. »

D'ailleurs, sa vie intérieure, ardente et riche, peut suffire à l'occuper. Il possède une imagination luxuriante qui est chez lui un don héréditaire. Son grand-père qui écrivit des pièces de théâtre, son père, poète à ses heures, sa mère, son oncle paraissent avoir été des imaginatifs, trop amis des Muses et de la musique, et désorientés dans le monde de la réalité. Sa mère, cette femme « infiniment aimable et bonne, prompte à s'enthousiasmer pour tout ce qui est beau et bon ⁴ », en racontant à son fils tout jeune, ainsi qu'à ses petits camarades, des légendes, des récits tirés des drames de Shakespeare ou d'autres auteurs, ne dut pas peu contribuer à développer « la folle du logis ». La maladie nerveuse fit le reste. Jamais il ne cessa, dès lors, de se plaire « dans le royaume enchanté où l'entoure le balancement de la danse des fées du Dschinnistan ⁵ ». Il entrevoit des formes, des couleurs, des figures étranges et persistantes.

1. *Tagebuch*, 17 février 1838, *Stern*, p. 79.

2. W, I, 81.

3. W, I, 55.

4. *Tagebuch*, *Stern*, p. 42.

5. W, I, 58.

Elles s'organisent en multiples projets d'œuvres dramatiques ou épiques, à moins qu'elles ne se figent en hallucinations fugitives. Les regards fixés sur elles, il devient étranger aux préoccupations d'ici-bas. Puis, la musique qu'il fait suscite de nouvelles évocations. Lorsqu'il joue, la terre disparaît pour lui. Il s'assied chez un ami au piano, ne dépose ni son lourd manteau, ni son chaud cache-nez, et laisse ses doigts errer sur le clavier, sans s'apercevoir que la sueur coule à gouttes de son front, tandis que naissent sous ses doigts des improvisations à jamais perdues ¹.

Lorsque sa propre imagination se calme, il réfléchit sur les créations des autres. La lecture et le travail sont pour lui une occupation capitale et absorbante. Ses auteurs préférés le suivent partout, il les étudie avec dévotion, pénètre leurs secrets, et vit avec eux. Les autres, il les lit avec un soin attentif, pèse leurs paroles, les analyse et les pèse à nouveau. Ce lui est matière à de longues méditations, à de complexes constructions théoriques, ou à des conversations prolongées avec les rares intimes qu'il fréquente.

Aussi la solitude d'Otto Ludwig revêt-elle un caractère particulier. Ludwig ne se retire pas du monde par haine des hommes, ou par suite de désillusions douloureuses. Au contraire, il est bienveillant et bon. Il se mêle parfois, et avec plaisir quand il le fait, à quelque fête villageoise, à quelque *Vogelschiessen* bien thuringien, et organise avec des amateurs soit un concert, soit un bal. La chaude sympathie d'amitiés solides lui est nécessaire. Il compte à Eisfeld de bons amis, qu'il voit constamment : Karl Schaller, le peintre sur porcelaine Burckhardt, Merlet, Johannes Recknagel, Jakob Beer, le forestier Dressel, sans oublier l'ex-secrétaire de son père et son premier professeur Christian Ambrunn, ni son maître de musique Morgenroth (mort en 1832) qu'il aimait tant. Même séparé d'eux dans la suite, condamné à ne pas les revoir, son affection pour eux ne

1. A. Kretschmar, *Erinnerungen an einen Jüngstverschiedenen*, Gartenlaube, 1865 ; — Stern, p. 220. Ces souvenirs se rapportent à une époque un peu postérieure, mais nous les citons parce que ce fait, qui a dû se renouveler fréquemment, est relaté ici d'une façon frappante.

s'affaiblira pas un instant. Mais sa timidité, son humeur inquiète et aussi la conscience de sa valeur l'empêchent de trouver aucun plaisir aux simples relations avec les natures ordinaires. A l'âge de quinze ans, au gymnase d'Hildburghausen, il est déjà incapable de nouer avec ses condisciples des liens de camaraderie. A Saalfeld il se tient encore davantage à l'écart. Bien que demeurant dans une petite ville dont il connaissait tous les habitants, il n'a point de fréquentations en dehors de son petit cercle d'amis. Il ne partage pas la vie de ses concitoyens. Il ne sort de sa chambre que le soir, ou même la nuit, et reste des semaines sans se soucier d'eux. D'autre part, la richesse de sa vie intérieure, son ardeur à s'instruire le conduisent à limiter même le commerce avec ses amis. Habitant avec Karl Schaller la même maison, il n'accorde que certaines heures fixes à la vie en commun proprement dite. Il a besoin de travailler, de se recueillir, de rêver. Il adorait les causeries sans contrainte, mais il est bien sûr que les heures qui lui semblaient les plus délicieuses, étaient celles qu'il passait seul à seul avec lui-même.

*
* *

Otto Ludwig est un malade. C'est là le premier mot qu'il emploie en parlant de lui-même, et il s'inscrit lui aussi sur le long martyrologe de la littérature allemande. Dès sa naissance une lourde hérédité pèse sur lui. Sa mère mourut le 21 novembre 1834, d'une affection tuberculeuse croit-on. Son père fut nerveusement affecté par ses chagrins et mourut à peine âgé de quarante-six ans. Deux enfants ne vécurent que quelques jours, un autre quelques années seulement. Ce n'est qu'en l'entourant de soins continuels que sa mère conserva le jeune Otto. Mais elle ne put, hélas, le protéger contre les maladies qui l'assaillirent, innombrables. Autant que les indications et documents permettent d'en juger ¹, les poumons demeurèrent indemnes, mais

1. Ses premiers biographes Heydrich et Stern eussent été peut-être en mesure de donner sur ces maladies des indications précises. Gênés par

quel autre organe ne fut pas atteint ? Son estomac fonctionne mal, et, pour en combattre l'acidité, il doit prendre de la magnésie ou de la craie ¹. Il souffre de douleurs rhumatismales qu'entretient son habitude de vivre dans une chambre sans feu, en pleine humidité d'un jardin. Son sang circule mal ; il a par instants la sensation que son cœur s'arrête, que sa tête va se rompre et qu'il étouffe. Son système nerveux surtout est dans un état déplorable. Dès son enfance il est d'une sensibilité nerveuse extraordinaire : tandis que sa mère lui racontait à lui et à ses camarades de belles histoires, « il lui arrivait d'être excité par quelque répartition ou action réussie, au point de tomber dans des convulsions ² ». Il subit, en 1834, d'après son propre témoignage, une première atteinte nettement caractérisée de maladie nerveuse, et en conserva longtemps un tic de toute la tête, qui lui valut à cette époque le surnom de « hoche-tête ³ ». Depuis lors il ne cessa d'avoir des visions et des hallucinations. Comme son genre de vie jetait le défi le plus insensé à toute espèce d'hygiène, chacune de ces maladies se développerait en s'aggravant.

Dès son enfance, son pauvre organisme exerce sur tout son être une influence capitale. Il n'est pas douteux que la plupart des coutumes et prédilections singulières qui le distinguent, sa phobie de la vie publique, son besoin de la solitude, son intimité avec la nature vivante pour lui, son oubli de la réalité extérieure, trouvent là dans une large mesure leur explication. Et de même cette habitude qu'il a de se laisser gâter par sa mère d'abord (c'est le second mot qu'il emploie en parlant de lui-même), puis par ses

les relations d'amitié qui les liaient à la famille, soucieux de tracer un portrait embelli, ils les ont au contraire laissées dans l'ombre autant que faire se pouvait. Après la mort d'Otto Ludwig, le Dr Aryer, qui l'avait soigné, pratiqua l'autopsie et publia un rapport dans le *Journal de Dresde*. Mais, dans son ensemble, ce rapport tend aussi à l'apologie. On est donc obligé de s'en tenir aux indications qu'ils ont données, ou qu'on trouve dans les lettres.

1. *Tagebuch*, 17 fév. 1838, *Stern*, p. 79.

2. Johannes Recknagel, *Stern*, p. 43.

3. *Stern*, p. 95.

concitoyens et par ses amis, ou l'énergie passive qu'il oppose à leurs désirs les plus fondés comme à leurs conseils les mieux intentionnés.

Mais deux autres effets sont plus nets encore. C'est à la maladie qu'il doit la précocité psychologique — plutôt qu'intellectuelle — dont il fait preuve comme les enfants à la sensibilité hypertrophiée. En 1822, lors de l'incendie qui détruisit cent trente-trois maisons à Eisfeld et consumma la ruine de sa famille, il n'avait que neuf ans, et pourtant il devinait tous les soucis de ses parents, quel que fût leur soin de n'en rien laisser paraître. « Je possédais à un âge beaucoup trop prématuré, l'art de lire sur les visages des miens leurs soucis et chagrins qu'ils me cachaient, et comme je les partageais et les ressentais sans en rien montrer, cette précocité s'accroissait par là même au grand dommage de ma santé déjà trop délicate ¹. » A propos de la mort de sa mère il écrira plus tard à Ambrunn « que dès son enfance il pleurait non les morts mais les survivants ² ». Dans la boutique de son oncle, tout en servant les clients, l'apprenti le plus étrange et le plus maladroit qu'on ait jamais vu ³ », s'intéressait vivement à leurs particularités, à leur physionomie, et à l'histoire de leur vie qu'il s'efforçait de reconstituer ⁴. Les querelles violentes auxquelles il assista entre son oncle Otto et Elisabeth Heinlein, le plus souvent pour y mettre fin, donnèrent à son esprit éveillé, plus d'une leçon. « C'est là, raconte-t-il à Heydrich, que j'étudiais pour la première fois la passion dans ses mouvements les plus secrets et les plus terribles, comme d'ailleurs toute mon histoire, jusqu'au seuil de l'âge d'homme, ne fut qu'un cours de psychologie et de pathologie appliquées ⁵. »

Maladies surtout sont ses alternatives de confiance et de découragement, d'espoir et de doute au sujet de son talent et de l'avenir. Dans un exemplaire des poésies publiées

1. Autobiographie, Stern, p. 36.

2. Stern, p. 54.

3. Johannes Recknagel, Heydrich I, 14.

4. Stern, p. 53.

5. Heydrich, I, 24.

par son père en 1822, il avait de bonne heure ajouté son propre nom au titre, et inscrit : *Poésies d'Ernst Ludwig et Otto Ludwig*. Mais au lycée de Saalfeld, le voici qui, à dix-neuf ans, perd la foi en ses dons poétiques sans éprouver de goût pour aucune autre occupation ! A peine rentré chez lui, son talent poétique se manifeste à nouveau, et il compose lui-même les livrets de ses opéras. Comme il réussit à les faire jouer par des amateurs, il est « un homme joyeux, plein d'espoir et d'ardeur à l'ouvrage ¹ », et il se croit, cette fois, « délivré du dégoût habituel que lui inspirent ses propres œuvres ² ». Mais il désespère à nouveau, et le jugement favorable du Kapellmeister E. Grund de Meiningen le réconforte « comme la rencontre d'une oasis dans le désert ³ ». En avril 1839, la nouvelle du suicide d'un de ses camarades d'enfance l'abat au point qu'il ne trouve pas de paroles pour exprimer sa douleur trop grande, et le même mois, au second jour de Pâques, l'enthousiasme avec lequel ses concitoyens font, pendant un bal, jouer cinq fois de suite une scottish d'un de ses opéras, et ne veulent s'arrêter ni d'applaudir, ni de danser, le remplit d'un nouveau courage ⁴. Il se jugeait bien lui-même, lorsqu'il écrivait à Karl Schaller : « que le doute au sujet de son propre talent était la tache de rouille qui le rongearit ⁵ », ou notait dans son journal : « que la chasse aux papillons noirs était le métier auquel il s'entendait le mieux ⁶ ».

*
* *

Singulière figure qui nous apparaît dans ces souvenirs et récits, curieuse et décevante, et par certains côtés inquiétante.

Rien ne semble annoncer un génie naissant. On croirait

1. *Tagebuch*, 7 fév. 1837, Stern, p. 75. Cf. 22 avr. 1837, p. 79.

2. *Id.*, 27 mars 1837, Stern, p. 75.

3. Stern, p. 86.

4. *Id.*, p. 90.

5. 10 mars 1839, Heydrich I, 25.

6. *Tagebuch*, 18 avril 1837, Stern, p. 76.

même que Ludwig a fait la gageure de donner un démenti aux portraits qu'on a peints de la jeunesse. Nulle trace en lui « de l'ardeur, de l'impatience, de l'impétuosité des désirs ». Dans ses veines ne coule pas « ce sang chaud et bouillant, semblable à un vin fumeux, qui ne permet rien de rassis ni de modéré ». Ce n'est point chez lui que « les folles amours, le luxe, l'ambition et le vain désir de paraître exercent leur empire sans résistance ». Il étudie de bonne heure les passions chez les autres, mais il ne les éprouve pas lui-même. Ni femme, ni jeune fille n'émut ses vingt ans ¹. Et sa jeunesse ne fut pas celle « qui n'a point encore d'expérience des maux de ce monde, ni des traverses qui nous arrivent, qui s' imagine qu'il n'y a point de dégoût, de disgrâce pour elle, se sent forte et vigoureuse, bannit la crainte, et tend les voiles de toutes parts à l'espérance qui l'enfle et qui la conduit ² ». Non, point d'agitation visible ni de remous sur les eaux de ce lac tranquille, point de tentation de se déverser en dehors. Malgré quelque velléité passagère, en 1834 au moment de la forte émigration, de partir en Amérique, il ne partage même pas la prédilection si marquée des jeunes Allemands pour les voyages. Il ne sort pas de son asile, ne trouve le bonheur que là seulement, et se retire du monde avant de l'avoir vu. On dirait qu'il végète plus qu'il ne vit, et l'on assiste avec une surprise un peu inquiète aux débuts dans la vie de ce futur écrivain.

On ne peut même pas espérer que l'avenir apportera quelque changement heureux. Ce que l'on sait de la nature d'Otto Ludwig prouve trop clairement qu'il ne se transformera guère. Car, si les eaux impétueuses peuvent être apaisées et purifiées, et les pousses folles émondées, il

1. Treitschke dit à un moment : « Il connut de précoces chagrins d'amour » (*Hist. pol. Aufsätze*, I, 437). Mais Stern indique (p. 78) qu'il ne s'agissait là que de racontars invérifiables qui circulaient à Eisfeld. Il ajoute n'avoir rien trouvé sur ce sujet dans le journal du poète. Nous n'avons rien trouvé non plus dans ses lettres de jeunesse. En admettant même que ces chagrins aient existé, il semble évident qu'ils n'exercèrent une influence sensible ni sur sa vie, ni sur son caractère.

2. Bossuet, *Panégryque de saint Bernard*.

n'est pas possible que le lac se mue en fleuve, ou que l'arbre pousse à la manière d'un autre. Il faudrait modifier leur nature même. Les goûts, les habitudes, les hérédités d'Otto Ludwig sont tels, et apparaissent de bonne heure si nettement déterminés, qu'il ne pourra évoluer en dehors du cadre qu'ils lui tracent. Il sera ce qu'il est déjà, ou ne sera pas.

Par bonheur, il rachète par d'autres qualités les mérites qui lui manquent. Dès cette époque, quiconque l'approche trouve en lui une personnalité fortement marquée. Il prend les choses sans l'impétuosité et la confiance des jeunes gens, mais aussi sans leur irréflexion et leur frivolité. De toute sa personne se dégage une impression de sérieux et de calme fermeté. Beaucoup mieux que son oncle, ce jovial hypocondre qui vieillit sans mûrir, il tient tête aux fureurs ivres d'Elisabeth Heinlein, et réussit à leur imposer silence. Il conserve toujours une fierté qui écarte de lui toute familiarité, mais n'exclut nullement une sensibilité ardente et pleine de tendresse. Tout égoïsme lui est odieux. Celle des *Trois jeunes filles* qu'il préfère, est celle pour qui amour vrai équivaut à dévouement absolu. « Et ne songerait-il jamais à moi, je serais toujours sienne ; plus il m'affligerait, plus je l'aimerais ¹. » Son cœur a gardé dans l'adolescence, sans la moindre ternissure, la pureté et la naïveté d'un cœur d'enfant. Il prête aux autres de sa richesse et découvre dans les hommes et les choses des beautés que le profane n'aperçoit pas. « Bienheureux celui à qui les Dieux donnent un cœur pur et noble. Il tient dans sa main fortunée le charme qui pénètre et gonfle de désirs tout ce qu'il touche. La cabane étroite s'élargit en un Olympe, où il apporte son cœur rempli de Dieux. Celui-là seul trouve la vie pauvre, qui la regarde avec des yeux vides ². » Il en arrive naturellement à un courageux optimisme. Optimisme non béat d'un satisfait, mais serein et robuste d'un malade qui ne ricane ni ne blasphème. Il tolère les douleurs phy-

1. W, I, 33.

2. W, I, 14.

siques, violentes et incurables, sans gémir, étudié et détaillé avec exactitude, presque avec bonne humeur les maladies qui gâchent ses années de jeunesse. Il supporte de même toutes les autres infortunes. Il ne perd jamais courage pour longtemps, et veut croire en l'avenir. « Le doute serait un péché. La foi n'est-elle pas le plus beau privilège de l'humanité ¹ ? »

Sa nature est bien d'un artiste. Un bel objet, un beau spectacle l'émeuvent profondément. D'instinct, sans préparation préalable, il s'efforce de traduire ces émotions dans des œuvres musicales ou poétiques. Les arts plastiques intéressent sa sensibilité vibrante, et lui qui n'avait peut-être jamais examiné que des reproductions, il s'en entretient avec un peintre. Les poètes sont sa lecture quotidienne. Et pour l'art il brûle de toute la juvénile et ardente passion qu'il ne témoigne pas dans la vie courante. Aussi ne s'abaisse-t-il jamais au niveau des habitants de la petite ville. De leur vie, il apprécie et retient la simplicité mais non la platitude. Il a horreur des papotages. Il vit près de ses concitoyens, mais non pas comme eux. Il sent même qu'il ne lui sera pas possible de demeurer toujours à Eisfeld. Sans doute, s'il avait pu conserver ses premiers amis, et rencontrer tout près de lui d'autres hommes de valeur, qui peut dire si jamais il eût songé à s'en aller ? Mais, en fait, dès que Karl Schaller est nommé en avancement à Wasungen et se marie, il se sent perdu dans sa ville natale. Il « s'ennuie au delà de toute expression ² ». Il est mécontent des gens qui n'écoutent pas ses appels quand il a faim, et lui apportent à manger quand il ne manque pas de vivres, qui l'abandonnent lorsqu'il souffre, et le soignent lorsqu'il se porte bien, qui admirent ses œuvres quand il se laisse aller et les blâment quand il se donne de la peine ³. « Comme la raison qui le retenait a disparu, il veut partir. Chaque jour passé à Eisfeld lui est un fardeau ⁴. » L'élan de joie qu'il

1. *Tagebuch*, 22 avril 1837, Stern, p. 79.

2. Lettre à Schaller, octobre 1838, Stern, p. 82.

3. *Der Unzufriedene* (1839). W, I, 27-28.

4. *Tagebuch*, Stern, p. 78.

éprouve à l'annonce de la bourse accordée par le duc de Meiningen a plus de force et de durée que les autres. Cette nouvelle lui fait voir « une aurore magnifique dans un ciel tout en rose ¹ », et lui apporte véritablement la délivrance. Il se rend compte, comme il l'écrira plus tard, que « par là il fut tiré d'une situation dans laquelle il se serait consumé sans profit ² ». Sa joie est si grande qu'il a besoin de se recueillir avant de pouvoir bien la communiquer à ses amis de Wasungen, et, en ce sens au moins, c'est avec bonheur qu'il se dirigera sur Leipzig.

Pour son art, ces années de jeunesse seront, à tout prendre, moins dangereuses qu'on ne l'aurait pu craindre. Le milieu dans lequel il vit n'était certes pas le plus favorable à un artiste. L'émulation y fait défaut. De bons maîtres lui manquent, grâce auxquels il aurait gaspillé moins d'efforts et de temps, et commis moins d'erreurs. Il n'assiste pas au spectacle de la grande comédie humaine et paiera les conséquences de cette ignorance. Mais la médaille a son avers aussi. Il ne menace pas un instant de devenir une de ces célébrités locales dont s'enorgueillissent les provinces. S'il cueille, en passant, quelque brin de gloire dans sa ville natale, ce ne sera jamais là son idéal définitif. Dès les premières années, il se fait de l'art et de la poésie l'idée la plus haute et la plus sévère. Un sens sûr le pousse à prendre pour guides les meilleurs poètes et les plus grands, ceux dont il a trouvé les œuvres dans la bibliothèque de son père. Il se nourrit de Goethe, Schiller, Tieck, Hoffmann, Shakespeare, de même qu'en musique il va à Mozart et Beethoven. Perdu dans son Eisfeld, il aura du moins cet avantage, dont son ami futur le peintre Ludwig Richter lui dira que « ce fut un bonheur qu'aucune influence extérieure n'ait pu agir sur lui pour détruire son originalité ³ ».

1. Lettre à Ed. Devrient, 5 décembre 1846. W, VI, 344.

2. Lettre à la veuve du Kapellmeister Grund, qui l'avait recommandé au duc de Meiningen. Ludwig, reconnaissant, lui demande (1^{er} août 1858) de servir de marraine à sa fille, en même temps que M^{me} Devrient, Freytag étant parrain. Lettre publiée dans la *Frankfurter Zeitung* du 20 mars 1909, erstes Morgenblatt.

3. Lettre à Ambrunn, 27 septembre 1844. Fragment inédit.

Si le vaste monde, le macrocosme de Faust lui est inconnu, son séjour prolongé dans son pays lui permet de le connaître intimement, lui et ses habitants, jusque dans les moindres détails, et de découvrir dans les replis de l'âme de ses Thuringiens certains aspects éternels de l'âme humaine.

CHAPITRE III

L'ÉVEIL ARTISTIQUE DE LUDWIG

DÈS son passage au gymnase d'Hildburghausen, à l'âge de quinze ans, avant peut-être, Otto Ludwig sentit s'éveiller sa vocation artistique. Il commença à écrire, et depuis lors les œuvres musicales et littéraires se succédèrent sans répit. Ces œuvres, à l'exception de quelques poésies lyriques et plusieurs opéras, livret et partition, ne sont pas parvenues jusqu'à nous ¹. Les fragments très courts qui restent, et les quelques indications sommaires que nous possédons sur leur contenu et leur forme ne permettent pas d'apprécier — en admettant qu'elles en eussent déjà — leurs mérites littéraires. Mais ils révèlent les traits caractéristiques du tempérament artistique d'Otto Ludwig, au même titre et dans la même mesure que dans les récits biographiques ceux de l'homme apparaissaient nettement.

*
* *

Il n'est point douteux qu'il croyait posséder un talent de musicien. Enfant, il avait manifesté des dispositions surprenantes, même en Thuringe. Son maître Morgenroth le jugea capable de recevoir les leçons d'harmonie et de composition qu'il réservait à ses meilleurs élèves. A l'âge de quatorze ans Ludwig avait acquis à Eisfeld une réputation de virtuose. Il

1. En 1864, lorsqu'il changea de logement, Ludwig lui-même anéantit des amas de papiers datant de sa jeunesse (Heydrich, I, 131). Il n'est pas impossible que d'autres ne l'aient été dans la suite.

poursuit ses études musicales avec zèle et avec soin. A son retour de Saalfeld il regrette douloureusement la mort de Morgenroth, vit sur ses anciens et bons conseils, et entreprend de s'assimiler les ouvrages de Fr. Wilhelm Marpurg sur la théorie de la musique, sur la composition, l'harmonie et la fugue. Il discute passionnément de musique. Il fait de longues courses pour aller entendre un concert ou un opéra. Il compose lui-même de nombreuses et importantes œuvres musicales, opéras, ouvertures, sonates et symphonies, ainsi qu'une Messe de *Requiem* et des chorals religieux. Il met en musique plusieurs poésies : une partie des siennes propres, les ballades de Goethe, le lied de Gretchen *Ach ! neige, du Schmerzensreiche*, et même *Der Taucher* de Schiller. S'il se résoud, pour se faire connaître, à envoyer à certains de ses compatriotes en vue ou à des éditeurs quelque une de ses œuvres, c'est dans sa production musicale qu'il choisit. C'est sur sa réputation de compositeur que l'un d'eux, Kesselring à Hildburghausen, se décida spontanément à imprimer quelques petites choses de lui, « s'il en avait qui pouvaient convenir ¹ ». Et l'on sait que c'est pour lui permettre de poursuivre ses études musicales que le duc de Meiningen lui accorda une bourse.

Mais Ludwig n'a pas moins confiance dans son talent poétique. Il en prend conscience de bonne heure : ses premières poésies, ses premières ébauches de nouvelles remontent presque à ses années d'enfance, tandis qu'il attribue lui-même à son excellent maître Morgenroth le mérite d'avoir éveillé en lui le talent musical qui sommeillait encore. Il n'est point sûr du tout qu'il ne considérât pas son talent poétique comme supérieur à ses aptitudes musicales, et comme plus conforme à sa nature. Parlant de son séjour à Saalfeld en 1832 il s'exprime ainsi : « Là, douleurs physiques, épuisement intellectuel, allant jusqu'au dégoût de la vie. Je perds la foi en mon talent poétique, sans prendre goût à une autre occupation. Je ne puis supporter cette situation déprimante, et veux me jeter dans les bras de la

1. Cité par Stern, p. 85.

musique ¹. » Qu'est-ce à dire, sinon que Ludwig se reconnaissait un talent poétique dont l'existence est fort ancienne déjà, dont il peut désespérer parfois, mais dont il ne cesse de faire le plus grand cas, à l'instant même où il feint d'y renoncer ? Il tient la musique pour un pis-aller, se jette dans ses bras par désespoir, et avec la pensée aussi qu'un travail soutenu le conduira là plus sûrement au succès matériel dans l'existence. Mais son vœu secret est bien de revenir à la poésie et de vaincre grâce à elle.

D'ailleurs, son don musical n'était peut-être pas d'un musicien pur ². Comme exécutant, il n'arrive pas à valoir ses camarades Beer et Schaller, et dans le quatuor on lui confie le second violon seulement. S'il les dépasse, c'est comme dramaturge musical, chef d'orchestre et régisseur, on pourrait dire en tant qu'homme de théâtre. Son talent n'était pas tel qu'il ne tolérât aucune autre manifestation artistique à ses côtés, puisque les œuvres littéraires apparaissent parallèlement aux œuvres musicales. La musique chez Ludwig est inséparable de la poésie. Quelques années plus tard, il parlera d'elle à Edward Devrient, comme d'un art « qu'il n'aima jamais que d'un amour spirituel », s'étonne lui-même de l'endurance et de l'ardeur qu'il déploya inutilement, et fait cet aveu symptomatique « qu'il ne pût jamais séparer le mot du son, et que tous deux jaillissent spontanément ³ ».

C'est pourquoi Ludwig manifeste une tendance frappante à adosser ses compositions musicales à des œuvres littéraires, qu'elles fussent de lui-même ou des autres poètes, comme s'il ne pouvait se dispenser de cet appui. Celles qu'il choisit ont même un caractère dramatique fortement marqué : *Erlkönig*, *Die wandelnde Glocke*, *Der Totentanz*, *Der Taucher*. Le genre qu'il cultive de préférence est l'opéra,

1. Cf. p. 18.

2. Nous ne prétendons nullement ici apprécier la valeur du talent musical d'Otto Ludwig. Toute compétence nous manque. On trouvera des jugements, à demi favorables, de musiciens dans Heydrich, I, 54 et Stern, p. 92. Ce que nous essayons, c'est de déterminer la nature de ce talent, et de préciser ses rapports avec le talent poétique.

3. Lettre du 5 décembre 1846. W, VI, 344.

et il se met à en écrire « avant de connaître plus que les éléments de la musique, et après en avoir entendu jouer, tout enfant, quatre ou cinq ». La musique vers laquelle il incline est donc la musique dramatique. Il commence par où Beethoven finit. C'est à la conclusion de la neuvième symphonie que Beethoven, selon Wagner, éprouva le besoin de faire appel à la parole humaine. C'est tout à ses débuts que Ludwig y recourut.

Nous nous expliquons alors son hésitation entre les deux arts. A cette époque de l'éveil de toutes ses facultés artistiques, son âme déborde d'émotions et de sentiments. Il cherche une issue à leurs flots troubles et impétueux. Il les déverse soit dans des œuvres poétiques, soit dans des œuvres musicales. Souvent il se persuade que les secondes conviennent mieux. Il considère la musique comme plus apte à le soulager. « La musique, écrit-il toujours à Devrient, n'existait pas pour moi en tant que chose en soi, elle ne faisait qu'un avec la poésie, elle était la déesse, qui m'apportant bonnes paroles et secours, et je dirais presque le salut, délivrait mon âme oppressée de ses intuitions parfois fébriles¹. » Mais il est victime d'une illusion. Ces intuitions sont trop chargées de sentiments, de visions plastiques et colorées pour trouver leur expression dans la musique pure. Il est obligé de s'adresser, inconsciemment sans doute, à la musique la plus voisine de la poésie. Il est inquiet, mécontent, désespéré sans connaître la raison de son trouble. Bientôt il s'apercevra que cette musique jumelée avec la poésie était une solution provisoire, instable, qui ne satisfaisait aucun de ses dons, bien que semblant les ménager tous, et que, malgré tout, le poète l'emportait en lui sur le musicien. Pour sortir de cet embarras il lui faudra traverser une crise pénible. Elle se produira en 1840, mais dès ce moment elle apparaît comme inévitable.

Dans la production littéraire proprement dite, c'est le même bouillonnement et la même incertitude.

Il n'est point de genre littéraire auquel, pendant cette

1. Même lettre à Edouard Devrient.

période, il ne se soit adonné. Il écrivit des poésies lyriques, dont quelques-unes parmi les plus anciennes nous ont été conservées. En 1832, au lycée de Saalfeld, alors même qu'il perd la foi en son talent poétique, il songe à publier celles qu'il avait déjà faites, en les joignant au recueil des poésies de son père, paru en 1822. Pendant les années qui suivent, il lui arrive de noter ainsi certaines émotions et impressions. Toutefois, ce goût ira en s'affaiblissant, et il ne paraît pas qu'il en ait composé, après 1850.

Dans le genre dramatique, Ludwig rédige à cette époque de nombreux livrets d'opéra, car il est, tout comme Richard Wagner, son propre librettiste. Dans la seule année 1834, il écrit le texte des airs et des chœurs du *Roi des Chants*, tire de la nouvelle *Signor Formica* de E. T. A. Hoffmann les paroles d'un opéra comique (*Salvator Rosa*), et s'essaie à transformer *Roméo et Juliette* en un opéra. En 1836, il avait fini le livret d'un grand opéra romantique : *La Clef d'or*, et tracé les esquisses de six autres à un, deux ou trois actes. Il termine, l'hiver suivant, un opéra en trois actes *Frères et Sœurs* qui se déroule dans le Tyrol en 1810, au temps de la domination napoléonienne, et il a le bonheur de pouvoir le faire exécuter par une troupe, fort singulière d'ailleurs, d'amateurs venus de toute la région ¹. En 1838 il réussit à terminer *La Femme du Charbonnier* en deux actes et vingt-deux tableaux. Les œuvres dramatiques proprement dites sont représentées par les plans et les toutes premières ébauches de deux grands drames : *Le Fidèle Eckart* ² et *Agnes Bernauer* ³. Ces sujets l'enchantent, il leur consacre de longues heures de travail, mais ne les achève pas. Pour l'instant il ne mène à bonne fin qu'une comédie en alexandrins ⁴.

Dans le genre épique, il entreprend de vastes œuvres. Il

1. Sur cette représentation cf. F. Hofmann, *Die Gartenlaube*, 1865, n° 19 ; cité par Stern, p. 75.

2. *Tagebuch*, fin mars 1837, Stern, p. 77.

3. *Id.*, 5 avril 1837, Stern, p. 77.

4. Heydrich, I, 78. Cette comédie n'est pas mentionnée par A. Stern, et il ne nous a pas été possible d'en trouver aucune trace, ni dans les lettres, ni dans les papiers et cahiers de Weimar.

songe à chanter, en une imposante « théodicée de la musique », intitulée *Sainte-Cécile*, « la naissance de cet art, son développement jusqu'à la constellation Mozart-Beethoven, et son action sur les hommes ¹ ». Il forme le plan d'un long cycle de *romances*, réunies sous le titre d'*Octavian*, d'une épopée héroïque *Svanhildur* sur les légendes scandinaves, d'une autre sur un héros national allemand ², tandis qu'il fait une adaptation en vers des *Eddas* ³. En prose, il commence, mais n'achève pas, « quelques nouvelles aux figures originales et des esquisses dont la vie d'épicerie fournissait la matière ⁴ ». Il ébauche également, selon son propre témoignage, « de petites histoires pleines de passions et de mouvements de l'âme ⁵ ».

Cette activité précoce et intense est remarquable. Combien de poètes peuvent, à l'âge de vingt-sept ans, jeter un regard en arrière sur une telle masse de travaux, plans et

1. *Tagebuch*, Stern, p. 72.

2. Ce projet, non réalisé comme tant d'autres, occupa Ludwig jusque dans sa maturité. Sur une feuille volante, non datée, mais certainement postérieure à 1850 on lit : « En ce moment où les douleurs me rendent impropre à tout travail sérieux, une idée ancienne, qui appartient à mes années d'enfance, et qui ne m'a jamais entièrement quitté, revient avec insistance : celle d'un poème national allemand. Jadis les matériaux me manquaient, aujourd'hui les forces... Comme enfant déjà j'avais choisi les batailles d'Henri l'Oiseleur ou d'Otton le Grand comme cadre de l'action principale, et les principaux peuples d'Allemagne comme acteurs, en montrant chacun avec son caractère propre... Une autre idée valait peut-être mieux : Otton, sur son lit, tenu éveillé par les soucis, implore Dieu de le prendre avec tout ce qu'il possède, mais de sauver l'Allemagne ; à ce moment un bel adolescent s'approche de son lit, et lui fait signe de le suivre. Ils arrivent dans une haute cathédrale, qu'Otton n'avait jamais vue, l'adolescent disparaît comme dans une nuée d'encens, en même temps qu'une musique merveilleuse traverse la cathédrale et par sa douce puissance fait trembler les colonnes, sans effroi mais pour ainsi dire de félicité... La nuée tombe finalement à l'endroit où s'élève une des villes qu'il a fondées... ce qui permet de raconter un fragment d'histoire allemande... L'idée nationale sera le noyau du tout... Contre toutes les tendances internationales, les plus retentissantes Philippiques. Rappels à la nature au lieu de notre hypercivilisation, à la simplicité, à la vie réelle... (Passages inédits.)

3. Heydrich (I, 18) signale que cette adaptation existait encore dans les papiers de Ludwig ; nous n'avons pu la retrouver à Weimar.

4. Heydrich, I, 18.

5. Id., I, 25.

projets multiples, et témoigner ainsi de l'exubérante vitalité de leur tempérament artistique ? Elle est inquiétante aussi. Grâce à ses dons, Ludwig se sent attiré vers tous les genres, mais, en fait, peu de ses œuvres subsistent. Il paie la rançon de ses qualités : à pratiquer tous les genres il ne réussit à se mouvoir très à l'aise ni à exceller dans aucun. Et pour son développement ultérieur, même si l'on tient compte de l'épuisement rapide de la veine lyrique, il faut retenir que dès ses débuts il allait alternativement du drame à l'épopée. Au même âge Schiller ne comptait que quelques poésies et quelques drames : mais c'est à dix-neuf ans qu'il avait composé *Les Brigands*.

D'autre part, si l'on compare les plans que concevait Otto Ludwig aux fragments qui nous restent, quel contraste singulier. Ses projets se succèdent, s'entrecroisent, se pressent, s'accumulent avec une incroyable célérité. Ils ont une ampleur colossale. Sa *Théodicée de la musique* fera l'histoire complète de cet art jusqu'au *xix^e* siècle, et englobera une étude « de tous les genres musicaux : musique de danse, de guerre, d'église, choral, symphonie, oratorio, chants de pêcheurs, etc. ¹ » Son poème national allemand célébrera toutes les tribus germaniques et embrassera la géographie, l'ethnographie, et l'histoire de l'Allemagne. C'est sous forme d'un cycle étendu de poésies que son *Octavian* se présente à son esprit. Il entrevoit *Agnes Bernauer* et *Le Fidèle Eckart* comme des tragédies de large envergure, l'une devant être la tragédie de l'amour, l'autre de la fidélité. Mais aucune de ces grandes œuvres qu'il préparait ne fut réalisée. Au moment de passer à l'exécution, il fait preuve d'étranges hésitations. Il temporise, essaie, échoue. Il remet « l'exécution du *Fidèle Eckart* à des temps meilleurs, où il serait libre de préoccupations extérieures et intérieures ² », se demandant si ces temps viendront jamais. Pour faciliter son labeur, il entasse notice sur notice, les laisse là, les retrouve, et un jour (il n'a que vingt-quatre

1. *Tagebuch*, Stern, p. 72.

2. *Id.*, fin mars 1837, Stern, p. 77.

ans) « feuillette dans sa vieille *Agnes Bernauer* ¹ ». Il s'y reprend à deux ou plusieurs fois, avant de se lancer tout à fait : les conceptions premières de son *Requiem* et de sa *Lorelei* datent de 1834 et 1837, mais il ne les écrit définitivement qu'en 1839, à une heure de bonne santé et de confiance en lui-même. Ou bien il tente de suppléer par la réflexion à l'activité créatrice défaillante. Il médite sur ce qu'il pourrait et voudrait faire. Il cherche le meilleur procédé pour aboutir, se réjouit de l'avoir trouvé, et quelque temps après le rejette parce qu'un nouveau lui semble préférable. Si, contre son habitude, il termine un ouvrage, il cesse d'en être satisfait et le remanie plus ou moins complètement. C'est le cas de *La Femme du Charbonnier* qu'il composa de Pâques à octobre 1838, fit représenter sur le théâtre d'amateurs, puis transforma tout aussitôt, ne voulant tenir cette représentation que pour une répétition générale ². Il en vient naturellement à douter de lui-même, et à ressentir le besoin de s'expliquer et de se justifier. « Il avait l'intention de mettre par écrit des notes sur sa conception d'un *Requiem*, en particulier sur la caractéristique et l'instrumentation de celui-ci par rapport au genre de sa propre musique, et de joindre cette critique à la partition ³. »

Visiblement, Ludwig possède une imagination d'une extraordinaire vivacité, d'où jaillissent comme des flammes, opéras, drames, épopées, nouvelles et comédies. Mais il n'en est pas le maître, pas plus qu'il ne commande aux visions qui le surprennent au milieu de sa route. Tout s'accomplit comme dans les apparitions de rêve. Lorsqu'au réveil il essaie d'appréhender ses visions pour les enfermer dans la prison des mots, elles se dérobent à son étreinte, et ses doigts n'en retiennent que des lambeaux, ou bien ne parviennent pas à se défaire d'une masse cotonneuse qui semble devoir se dérouler indéfiniment. Il ne comprend plus le sens des images de la nuit, et n'a plus la force de les condenser

1. *Tagebuch*, 5 avril 1837, Stern, p. 77.

2. Stern, p. 85.

3. Id., p. 91.

en un bloc solide et peu volumineux. Il ne peut traiter différemment l'accessoire et l'essentiel, de sorte que l'ensemble acquiert des dimensions gigantesques, vient à manquer d'équilibre, de perspective, de mesure, ou ne parvient même pas à prendre forme. « Comme dès l'abord, dit-il, je ne faisais pas de plan, et que pour moi chaque petite scène de transition ou d'attente s'enflait jusqu'à devenir un tableau, mes numéros furent des monstres. Faisais-je autant de coupures que je jugeais nécessaire, afin de revenir à la longueur normale, alors il n'y avait plus de centralisation organique — et c'est là ce qui aujourd'hui encore m'arrive pour mon *Agnes Bernauer* ¹. » Il s'épuise en inutiles efforts pour soulever un fardeau qui lui semble trop pesant. Sa main lassée tombe, non pas comme chez d'autres, au terme de la carrière, mais même avant d'y être entré. Il y a dans ses facultés créatrices un vice originel. Dès sa jeunesse il est condamné à peiner ainsi. Ludwig n'est pas seulement « un grand fragmentiste », il est le fragmentiste né.

A leur tour, les œuvres elles-mêmes, ou du moins les indications et fragments qui en restent, témoignent d'un grave désaccord entre les aspirations du poète et ses créations.

Dans la poésie intitulée *Der junge Dichter* ², de 1832, Ludwig indique le rôle qu'il assignait au poète. Qu'il n'hésite pas, ne réfléchisse pas longtemps, mais se fie à sa jeune force ! Il ravit leur fracas aux brisants de la mer, et aux torrents des montagnes. Le cri qui retentit le long des rangs des combattants, il le répète dans ses chants héroïques : il est lui-même un héros. Il lutte pour la vérité et la justice, avec Goetz il jette son gant au siècle efféminé, et porte l'épée de flamme de Saint-Georges. Il accompagne Wasa sur son sentier périlleux, lance avec Tell ses flèches au cœur des tyrans, ou écrase avec Hermann les légions romaines.

Après la glorieuse victoire, c'est la jeune fille, c'est Thus-

1. Lettre à Ed. Devrient du 5 décembre 1844. W, VI, 344.

2. W, I, 63-68.

nelda qu'il chante, et assemble pour la peindre les plus tendres couleurs. Puis, sur les ailes de l'aigle, il s'envole jusqu'aux sommets sublimes, d'où il juge les hommes et évoque les siècles passés. Il arrache son masque à l'hypocrite, traîne dans la boue le scélérat couronné, et tresse une couronne au roi en haillons, venge les peuples du souverain qui vend ses sujets, et remet celui-ci dans le droit chemin. Puis il s'agenouille avec l'enfant innocent et pieux devant l'image de la vierge et de son fils. « Ce que les penseurs ont tant de peine à atteindre, il le saisit dans ses rêves. » Pour lui, point de bornes ni dans le temps ni dans l'espace. Il joue comme un enfant, mais de sa bouche tombent des paroles divines. Sa parole, d'ailleurs, est un acte. C'est un Dieu qui lui a enseigné ce qui est noble, digne d'imitation, et cela il le dit aux hommes.

Et en 1837, Ludwig notait dans son journal : « J'ai décidé de déposer en quelque sorte l'humour. Il vous aigrit, vous détache de toutes les circonstances de la vie, de la vie elle-même, et c'est justement, comme j'en ai le sentiment, dans les circonstances les moins marquantes que se trouve le plus de véritable poésie. Et, à mon avis, toute la littérature n'est pas faite pour détruire cette simplicité naturelle et sans prétentions, mais pour ramener les égarés, pour donner à l'imagination fougueuse, errant au hasard, un pôle sur lequel se guider : en un mot, elle n'a pas à favoriser une vie plus complexe et plus factice, intellectuelle et sentimentale, mais à s'y opposer ¹. »

Voilà bien, même en faisant sa part à l'enthousiasme du néophyte, les affirmations d'un débutant qui s'est fait une noble conception de la poésie et de la mission du poète. C'est le cœur qui doit inspirer les chants du poète, et celui-ci n'est pas uniquement un artiste, mais est chargé aussi d'une mission morale et sociale ; il est le Tyrtée et le Mentor des hommes ; la poésie s'élève aux sphères les plus hautes que puisse atteindre l'esprit humain, mais elle ne doit sortir que de la plus modeste réalité qui nous envi-

1. *Tagebuch*, 7 février 1837, Stern, p. 69.

ronne. Autant de promesses de sincérité et d'originalité.

Or, les premiers essais de Ludwig, sont d'insignifiants pastiches. Peu d'ouvrages, même de novices, trahissent une dépendance plus servile à l'égard de certains maîtres que ses premiers essais. En musique, Mozart est son auteur de prédilection, et le *Don Juan*, *L'Enlèvement au Sérail*, *La Flûte enchantée* inspirent directement ses opéras. Ses mélodies rappellent, dit-on, de fort près celles de Zumsteg, Lindpaitner, Reichardt, et les opérettes celles de Weigel ¹. Il prend à E. T. A. Hoffmann le sujet de *Signor Formica*. Ses poésies lyriques, il ne serait pas malaisé d'indiquer pour un grand nombre d'entre elles, celle de Goëthe qui a fourni le thème, et les images principales ². Les six vers de début de la *Sainte-Cécile* ³ sont, par l'idée qu'ils expriment, comme par le rythme trochaïque, presque une copie du poème de Schiller *L'Idéal et la Vie*. C'est à Tieck qu'il emprunte le cadre de son *Octavian*, et à Fouqué qu'il doit son excursion dans les légendes scandinaves. En prose, il subit certainement l'influence de Goëthe, Tieck, Jean-Paul et Hoffmann. Pour le drame, aucun doute que Shakespeare, qu'il possède si bien, ne soit, dès cette époque, son modèle et son dieu. Assurément on perçoit bien parfois quelques vellétés significatives. L'opéra de *La Femme du Charbonnier* nous conduit dans la forêt thuringienne et nous présente, à côté de personnages conventionnels, des paysannes qui « chantent comme dans leur milieu », et un type de « bailli étudié jusque dans le plus petit détail ⁴ ». Mais ce ne sont que des exceptions. L'intérêt de ces premiers essais demeure faible, et les emprunts que fait Ludwig sont si visibles qu'il ressemble à ce chevalier shakespearien sur les armes duquel on remarquait les traces de toutes les terres où il était passé.

1. Heydrich, I, 54.

2. Cf. notamment : *Der Mensch und das Leben*, I, 12 (Prometheus); *An den Mond*, I, 30 (An den Mond); *Alternative*, I, 38 (Der Fischer); *Des Kranken Ungeduld*, I, 15-18 (1^{er} monologue de Faust).

3. Cités par Stern, p. 72.

4. Lettre à Schaller du 2 novembre 1839, Heydrich, I, 30.

Puisqu'il lui était si pénible de ressaisir à l'état conscient les visions fuyantes de son imagination, le sentiment de son impuissance devait engendrer une singulière défiance à l'égard de lui-même, et devait le porter à douter de son propre talent, et à chercher auprès des autres une force, un appui qu'il ne trouvait pas en lui-même. Il les voyait dans la gloire du succès qui lui était refusé, et venait, presque en suppliant, quémander leur secret. Plus il peinait, plus il échouait, et plus il étreignait anxieusement la main de ses guides.

La manière dont il les choisissait, et dont il travaillait, accroissait encore sa dépendance à leur égard. Otto Ludwig fut un autodidacte, qui, comme les autres, dut s'acquitter sur le tard de mainte besogne qu'il n'avait pas accomplie dans sa jeunesse. Mais il ne procède pas comme le font presque tous. Il ne peut s'instruire qu'en obéissant aux injonctions de sa nature ¹. Lorsque G. Keller arrive à Heidelberg, « il a hâte d'organiser son plan d'études », et se propose de suivre des cours d'histoire, de littérature, de sciences sociales, de physique, et de physiologie ². Dans la même ville, Hebbel poursuit à côté du droit, son domaine officiel, les

1. Si Otto Ludwig fut autodidacte, la faute en incombe de même moins aux circonstances extérieures qu'à son tempérament. Comme enfant, il n'avait aucun retard sur ses camarades. Le secrétaire de son père, Christian Ambrunn, lui avait donné les premières leçons. A l'école d'Eisfeld où l'on enseignait jusqu'aux rudiments du latin, il comptait parmi les meilleurs élèves. Sa mère lui communiqua le goût des choses littéraires, et l'encouragea dans les tentatives qu'il faisait, tout comme le jeune Goëthe, pour dramatiser et jouer avec des amis les récits qui l'avaient intéressé. Dans la bibliothèque paternelle, il trouve les œuvres de Goëthe, Schiller, Tieck, Hoffmann et Shakespeare. Bien loin qu'on lui défendit d'y toucher, on était content qu'il les lût. « Avant sa confirmation, il se mouvait, comme dans son propre milieu, dans le monde shakespearien. » (Stern, p. 43.) De ses séjours au gymnase d'Hildburghausen, puis au lycée de Saalfeld il tire bien quelque profit. Il aurait pu se rendre dans une Université puisque son père ne lui interdit, sur son lit de mort, que les études juridiques. Sans doute de sérieuses difficultés matérielles surgirent qui le gênèrent beaucoup, et orientèrent sa vie dans une autre direction. Mais qu'étaient-elles auprès des obstacles qu'un Hebbel, un Keller surent franchir? Un peu plus d'énergie active, de curiosité, et il aurait pu rester sur sa première voie. C'est bien de son gré qu'il se retira dans son jardin.

2. F. Baldensperger, *Gottfried Keller*, p. 84.

études les plus diverses, « ayant toutes un but commun : l'enrichissement et l'élargissement de son esprit » ¹. Kleist, à Berlin, se voue corps et âme à l'étude de la philosophie kantienne et de l'histoire. Chez Ludwig rien de semblable. Il est trop clair qu'il éprouve le besoin de s'instruire, et il travaille prodigieusement. Il s'inquiète de tout ce qui a trait à la morale et aux arts, et a de longs entretiens sur ces sujets. Mais il ne songe nullement à acquérir une culture universelle, ni ne partage la préoccupation goethéenne d'élever toujours plus haut la pyramide de son existence. Il se cantonne dans les travaux qui répondent à ses goûts : il lit et relit ses auteurs préférés, sans se montrer avide d'en connaître d'autres. Sa nature ne le porte pas vers les études générales et désintéressées, mais vers celles qui lui sont immédiatement utiles. Si même il les entreprend, c'est poussé par la nécessité ². « Je remarquais, écrit-il, à E. Devrient, qu'il n'était pas possible de se mêler de composer, sans avoir étudié la théorie de la musique ; je finis par m'atteler à l'ouvrage de Marpurg sur la fugue, et, mettant la charrue avant les bœufs, j'entrepris l'étude de la théorie de la musique par la dernière partie ³. » Les autres ont, en général, coutume d'amasser des expériences, de s'instruire d'abord et de produire ensuite, après avoir formé leur talent,

1. A. Tibal, *Hebbel*, p. 130.

2. Il semble bien qu'il procéda sa vie entière de cette façon. Ses cahiers de notes abondent en longs extraits et en listes d'ouvrages relatifs à une seule et même question qui le préoccupait à un moment donné. On trouve de ces bibliographies notamment dans le petit carnet n° 9 des Archives (psychologie et philosophie, 43 ouvrages), et dans le *Romanheft* page 1 (liste des romans de Scott et de Dickens), page 37 (pédagogie, Shopenhauer), page 41 (sur Vienne en vue d'un roman éventuel se passant en Autriche, 14 ouvrages) page 87 (sur la France de 1715 à 1815, 40 ouvrages), page 98 (des romans allemands et étrangers, 104 ouvrages), page 147 (géographie, ethnologie, 47 ouvrages), page 170 (20 romans de Bulwer). Ces bibliographies sont un peu faites à l'aventure. Malgré leur longueur elles sont fort incomplètes, et ne comprennent ordinairement que des ouvrages de seconde main, de vulgarisation. D'ailleurs Ludwig ne les empruntait pas à une bibliothèque, ainsi que l'a constaté Reuschel (*Euphorion* XVII, 2, p. 457 note), mais à des cabinets de lecture, où il pouvait se rendre à ses heures, et n'avait pas besoin de côtoyer le public. Régulièrement le numéro du catalogue de ces cabinets de lecture est indiqué dans ses cahiers.

3. Lettre du 5 décembre 1806. W, VI, 343.

à l'école des grands maîtres. Lui, au contraire, sous la pression des créations tumultueuses de son imagination, commence par vouloir créer. Bientôt arrêté, il s'adresse à ses guides qu'il aime d'un amour pieux, et ce qu'il leur demande alors, ce n'est point un enrichissement de sa personnalité, ce n'est même pas au juste des conseils sur les moyens de perfectionner son art, mais uniquement des indications, des enseignements précis qui lui permettent de poursuivre sa marche vers le but qu'il s'est fixé et de réaliser son rêve. Il ne peut même accepter de leurs leçons que celles qu'il pense devoir lui convenir. Il est incapable d'apprendre des autres. Il ne cherche que ce qu'il a déjà confusément trouvé. « Je suis un de ces pauvres diables qui ne peuvent voir par des yeux étrangers... non par présomption, non vraiment pas, mais par incapacité. Tout ce qui semblait m'éclairer et me montrer le bon chemin, il me fallait l'expérimenter d'abord pratiquement. Je ne savais que ce que j'avais fait ou croyais avoir fait — car, bien entendu, je commis plus d'une erreur — je ne voyais que ce que j'avais saisi moi-même. Aussi ne puis-je apprendre pour d'autres, pas plus que des autres. Je ne puis apprendre que de moi-même et pour moi, parce que je ne sais pas vraiment ce que je ne suis pas en mesure de faire, et que, par nature, je trouve plus facile le chemin qui va du pouvoir au savoir, que celui du savoir au pouvoir, comme la plupart des hommes ¹. »

Peut-on, dans de telles conditions, douter du résultat ? Non seulement les premiers essais d'Otto Ludwig n'auraient guère été que des pastiches, mais encore il n'apparaît pas qu'ils aient dû réaliser les souhaits du « Jeune Poète ». Ce ne sont pas quelques conseils, ou quelques bonnes intentions qui pouvaient le fonder à se donner pour le Tyrtée ou le Mentor des hommes. De plus, ces productions ont un aspect vieillot à leur naissance même. Insuffisamment éclairé, Ludwig suit encore des maîtres

1. Cité d'après Julian Schmid, *Otto Ludwig. Westermanns Monastshefte*. Tome 35 année 1874.

que ses contemporains avaient depuis longtemps abandonnés. Le traité de Marpurg sur l'harmonie et la fugue était déjà dépassé en 1837, si bien que les connaissances musicales de Ludwig, ainsi que ses compositions, « retardaient de trente années sur la technique des musiciens de son temps ¹ ». Il en sera de même pour ses œuvres littéraires. Ses faiblesses et son inexpérience le font prisonnier de Marpurg comme des poètes romantiques et de Shakespeare. Aussi faut-il reconnaître que sa carrière poétique s'annonce pénible. Ses dons, nul ne les contesterait ; ils ont de la valeur ; leur orientation est visible déjà ; mais on devine que leur développement nécessitera les plus rudes efforts. Jamais peut-être Otto Ludwig ne triomphera pleinement de ses embarras, ni ne rompra les liens trop nombreux qui l'attachent, et parfois l'enchaînent, à ses idoles successives. On peut prévoir que l'histoire de ses œuvres sera l'histoire de sa libération progressive et partielle.

1. Heydrich, I, 55.

CHAPITRE IV

PREMIER CONTACT AVEC LE MONDE

La bourse accordée par le duc de Meiningen fit sortir Otto Ludwig de son jardin et de la ville d'Eisfeld. A maint autre artiste elle eût apporté le salut. Ce premier pas difficile franchi, il fut entré résolument et joyeusement dans la vie artistique. Pour Ludwig c'est, au contraire, une période de difficultés qui commence, et qui ont leur origine en lui-même. Avec sa mauvaise santé, comment supportera-t-il une existence et un climat auxquels il n'est pas accoutumé ? Agé de vingt-sept ans, et enclin à la singularité, se fera-t-il à la grande ville ? D'un autre côté qui l'emportera en lui du musicien ou du poète ? Et s'il opte pour la poésie, quelle attitude prendra-t-il à l'égard des formes nouvelles qu'il ignore ?

Autant de questions inéluctables dont on conçoit qu'elles aient rendu extrêmement douloureux à Otto Ludwig son premier contact avec le monde. Il lui faudra presque trois années pour trouver la réponse cherchée. Après un essai d'un an à Leipzig (octobre 1839-octobre 1840) il désespère, renonce à la lutte et s'enfuit dans sa ville natale. Mais il n'y retrouve plus le bonheur, comme il se l'imaginait. En juin 1842, il quitte à nouveau, et pour toujours cette fois, son Eisfeld, et, dans des conditions beaucoup plus désavantageuses, il reprend le chemin de Leipzig. C'est à ce moment que se fixent et la destinée de l'homme et la vocation de l'artiste.

*
* *

Le premier effet du séjour de Ludwig à Leipzig fut d'aggraver son état maladif. Au départ d'Eisfeld, le 23 octobre 1839, il n'avait trouvé de place que dans la seconde voiture de la diligence, et était arrivé à Leipzig « avec un sérieux refroidissement et fut mal portant tout l'hiver¹ ». Au printemps, une grave maladie l'arrêta tout à fait. Le 4 mai, il fut obligé de s'aliter. De violents rhumatismes dans le mollet gauche lui causaient des souffrances horribles. Couché, il les endurait, mais dès qu'il essayait de se lever la douleur devenait si violente que tout son corps se couvrait d'une sueur froide et tremblait. Il voyait trouble, avait des nausées, et risquait de s'évanouir. Il « prenait par avance l'aspect d'un cadavre² ». Le médecin consulté ne savait que penser. « Il fait aussitôt une supposition fausse, la contagion. Or, c'était la seule chose dont je pusse dire avec certitude qu'elle n'était pas en cause, puisque je ne m'étais jamais mis dans le cas de la contracter³. » Puis il éprouve, la nuit surtout, des battements de cœur, de l'oppression au point d'avoir peur d'étouffer⁴. Le 1^{er} juin il peut se lever une heure ; le 3, faire quelques pas en s'appuyant sur une béquille. La lumière l'éblouit, et « la splendeur de l'été l'accable et l'écrase⁵ ». Il se remet lentement, mais durant tout son séjour à Leipzig il ne sera jamais en bonne santé. A ces manifestations, il faut ajouter une enflure des mains, un engourdissement des doigts qui le prennent dès février et ne tardent pas à le mettre dans l'impossibilité de jouer du piano, et dans la nécessité de rendre l'instrument

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 28.

2. *Id.*, Heydrich, I, 34.

3. *Id.*, 11 mai 1840, Stern, p. 119.

4. « Ludwig semble avoir souffert alors d'une crise rhumatismale qui affecta dans une assez large mesure le système musculaire, et en même temps intéressa peut-être certaines articulations et la plèvre. » En raison de sa nervosité il aurait exagéré, et aggravé par là-même, les phénomènes morbides (Dr E. Jentsch, *Das Pathologische bei Otto Ludwig*, p. 11).

5. Lettre à Schaller, milieu de juillet 1840, Stern, p. 119.

qu'il avait loué. A n'en pas douter, il ne peut supporter le climat de Leipzig. Chaque fois qu'il y reviendra, il fera la même expérience, et pourra écrire plus tard, que « jusqu'à présent, il a payé chaque séjour à Leipzig par des semaines de grave maladie ¹ ».

Son genre de vie n'est guère propre à lui rendre la santé. Même avant d'y être forcé, il passe la journée presque entière dans sa chambre, « ne sort qu'une fois par jour vers le soir pour prendre une petite cruche de bière ² ». Pendant les deux années qu'il vécut ensuite à Eisfeld, c'est pis encore. Si l'air natal, son jardin, la campagne lui permettent de se rétablir un peu ³, on doit bien dire que ce n'est pas de sa grâce. Il renonce « à devenir un homme comme tout le monde, c'est-à-dire à se soigner en se couchant à une heure raisonnable, et en se levant tôt ⁴ ». Il n'est heureux que lorsqu'il reprend son habitude de travailler jusqu'à une deux ou trois heures du matin, et de ne se lever qu'à dix. Il ne sort toujours qu'un instant vers le soir, et fume sans arrêt. S'il se perd dans ses réflexions, il est capable de rester assis des heures entières sans dire un mot, et sans s'apercevoir que le feu est mort. Il faut pourtant, d'ordinaire, que sa chambre soit chauffée à 22°5 centigrades. « Dès qu'il entre dans sa chambre, il enfle ses grosses pantoufles montant très haut et son antique robe de chambre. Lorsque les premières bouffées se sont échappées de sa longue pipe, il se promène, pensif, des heures entières, de long en large. Veut-il écrire, il rejette en arrière des tempes sa longue et abondante chevelure, se noue un fil autour du front et de la nuque, prépare son papier, et remplit sans interruption des pages entières ⁵. »

Plus étranges encore sont les divers phénomènes nerveux qui accompagnent cet état maladif. Il oscille sans cesse en-

1. Lettre à Julian Schmidt, 29 mars 1860. W, VI., 438.

2. Lettre à Schaller, 2 novembre 1839, Stern, p. 107.

3. Il souffrit cependant d'une ophtalmie double qui, pendant des semaines, l'empêcha de lire.

4. Lettre à Schaller pour le 1^{er} janvier 1842, Stern, p. 153.

5. Récit de son secrétaire à Eisfeld, Kramer, Stern, p. 154

tre une excitation anormale et une prostration inquiétante. « Faut-il que je paie toute heure d'envolée lyrique d'une journée d'abattement ¹ ? » « Une nuit de visions fébriles et d'angoisse, puis viendra sans doute une journée d'hébétude et d'ennui ². » De véritables troubles nerveux se manifestent. « Pendant mon voyage déjà, dans la voiture, j'avais des visions et j'entendais des airs de musique, mais rien de ce que disaient mes voisins ; le même soir le phénomène se répéta au théâtre, si bien que j'entendais deux musiques, et serais volontiers parti avant la fin, si je l'avais osé. Peu après, je ne pouvais plus assister à aucun concert parce que la musique me faisait mal ³. » « Dès que j'entrais dans une salle de concert, écrit-il un peu plus tard, mes pieds se refroidissaient, j'entendais la musique, mais tout autrement que les autres, c'est-à-dire entremêlée de bourdonnements et de sifflements, mon cerveau s'embrasait et était troublé d'un délire fébrile, si bien que je me réjouissais que le concert fût fini, et que dans la suite je n'eus plus le courage d'en entendre aucun. J'essayais des quatuors du *Gewandhaus*, mais je dus également y renoncer, car je fus atteint d'une véritable phobie de la musique, au point que le frottement d'un archet sur le violon me donnait de l'angoisse ⁴. » Bientôt il ne peut plus s'aventurer dans une église, si ardemment qu'il désire écouter de la musique religieuse. Lui qui avait sans crainte dirigé tout un orchestre à Eisleben, et monté un de ses opéras, il est saisi de terreur rien qu'en pénétrant dans la « salle gigantesque » de l'ancien *Gewandhaus*, dont les dimensions paraîtraient exiguës aujourd'hui. Et il semble bien que non seulement la musique et les vastes salles, mais la foule elle-même de toutes ces têtes étranges l'aient rempli d'effroi et qu'il ait souffert d'agoraphobie.

Aussi la source même de son activité créatrice va se trouver troublée. En mars 1840, il note dans son journal qu'il a

1. *Tagebuch*, 3 avril 1840, Stern, p. 117.

2. *Id.*, 19 avril 1840, Stern, p. 118.

3. *Id.*, Heydrich, I, 28.

4. *Id.*, Heydrich, I, 36. Le Dr Jentsch (*loc. cit.*, p. 31) parle d'une sorte de paresthésie musicale, d'origine névropathique.

observé sur lui-même un phénomène qu'il qualifie d'étrange. « L'intuition d'une idée, avant de devenir pleinement consciente, m'apparaît habituellement — toujours sans doute, mais l'attention ne s'y porte pas toutes les fois, et je n'observe pas toujours — comme un ensemble incertain de formes et de couleurs. Dès que la conscience s'en empare pour le transformer peu à peu en une connaissance plus claire, les couleurs et les formes, chaotiques et indéfinies à l'origine, deviennent plus précises et finalement disparaissent. » C'est ainsi que toute pensée relative à Goethe lui apparaît comme une lueur jaune, légèrement teintée de vert et de brun ; toute pensée relative à Schiller évoque en lui « un rouge semblable à celui du papier éclairé par le soleil couchant. L'idée de son *Eckart*, il l'a vue maintes fois, sous la forme d'une sorte de temple sous une lumière jaunâtre. » S'il ne réussit pas à prendre pleinement conscience du phénomène, qui fuit au moment même où il veut le saisir, il lui est possible « de le rappeler à peu près à son gré ». Depuis qu'il l'a découvert, « son imagination provoque à volonté chez lui de semblables apparitions ¹ ». Ludwig ne peut plus qu'exceptionnellement créer de façon naïve et spontanée, comme possédé par un dieu qui parlerait par sa bouche. Il s'use en vains et douloureux efforts, pour saisir avec pleine lucidité les rêves fugitifs de son moi inconscient. Le besoin d'analyser et de critiquer devient si impérieux qu'il sera désormais pour lui inséparable de celui de créer ². « Il faut que je continue de procéder pour mon travail, dramatique surtout, comme par le passé. Mes œuvres doivent pousser peu à peu, comme dans le monde organique ; les obstacles extérieurs ne doivent pas manquer non plus, grâce auxquels la plante pousse sans devenir creuse et sans se perdre en hauteur, mais reste saine et vigoureuse. Ils seront représentés par la critique qui accompagnera chacun de mes pas. »

1. Heydrich, I, 45-47.

2. *Diarium*, II, 6 sept. 1840. Fragment inédit.

*
* *

Le contact avec un monde nouveau amène, en même temps, Otto Ludwig à préciser sa conception de la vie.

Tout d'abord son être entier se révolte, à Leipzig, contre le spectacle qui s'offre à lui. Gauche, emprunté, légèrement maniaque, il est trop sensible aux ennuis inséparables d'une installation nouvelle. Le voyage difficile, la recherche pénible d'une chambre à petit loyer, les habitudes moins confiantes et moins familières d'une grande ville l'affectent plus que de raison. Le prix élevé de toutes les choses l'effraie horriblement. Il est décontenancé par le luxe citadin. « Je ne crois pas que les ouvriers fument ici la pipe ¹. » Le solitaire épris de simplicité et de sincérité ne peut admettre que cette élégance soit naturelle et bonne. « Les femmes de Leipzig ont toutes la mine si défaite qu'elles ne ressemblent pas à des créatures naturelles mais à quelque produit artificiel. Les petites filles jusqu'à dix ans sont très jolies en général. Entre les femmes de Leipzig et d'Eisfeld il y a la même différence qu'entre une prairie et un herbier ². » Il est bien obligé de reconnaître aux habitants de l'amabilité et de la gentillesse ; mais ces qualités lui semblent sonner faux, et loin de séduire ce Thuringien fruste et sauvage, elles l'irritent. Des envies lui prennent de provoquer les gens jusqu'à ce qu'ils deviennent grossiers, et de telle sorte « qu'il n'ait plus besoin de subir cette maudite gentillesse ³. » Il « sent bien qu'il ne deviendra jamais de sa vie ni moderne, ni élégant ⁴. »

Ce qu'il croit découvrir sous ces dehors aimables le rebute, et l'irrite encore plus. L'aménité prétentieuse de ces gens cache une incroyable pauvreté de pensée. Les muscles de leurs visages, distendus et pendants, leurs yeux ternes,

1. Lettre à Schaller, 3 mars 1840, Heydrich, I, 32.

2. Lettre à son oncle, 14 mars 1840, Stern, p. 127.

3. Lettre à Schaller, 3 mars 1840, Heydrich, I, 33.

4. *Tagebuch*, Heydrich, I, 45.

trahissent leur fatigue de la vie ¹. « Ils sont comme des vieillards ². » Il ne peut comprendre comment l'ennui permet aux buveurs qu'il voit rassemblés dans une auberge, de rester seulement une heure ensemble. « Ils ne savent que dire oui ou non, et de leurs lèvres il ne sort rien d'autre que la fumée de leurs cigares, ou du moins rien de plus intelligent ³. » Ils se croient le centre du monde, et dans leur ville le moindre incident prend les proportions d'un événement : en réalité leur illustre fête des imprimeurs ne fut que banale ⁴. Ils sont dépourvus d'opinions personnelles. Dernièrement, dans un concert, une *Prière* allait subir un retentissant échec. Tout à coup, on murmure que Mendelssohn en est l'auteur, et voici qu'à la fin éclatent des applaudissements auxquels personne ne songeait quelques minutes auparavant ⁵. Leur échine est d'une souplesse déplorable. « Ces courbettes, ces mensonges, ces saluts, ces petites précautions, Dieu en ait pitié ⁶. » Chose plus grave : s'ils s'abaissent ainsi, c'est pour mieux dissimuler leur indécatesse. Ils ne recherchent tous que leur intérêt, et pour l'atteindre jugent bons tous les moyens qu'ils rencontrent. Ils considèrent les autres hommes comme de simples instruments dont ils sauront user à l'instant propice. Les artistes chez qui on espérait plus de moralité, ou en tout cas plus de décence, l'emportent sur les autres en jalousie et en rapacité. Leur monde est plein d'hostilités, de prétentions et d'intrigues ⁷. Les écrivains de la Jeune Allemagne notamment sont une « bande de tigres ⁸ » dont il est impossible de se faire une idée. En un mot, « tout est perverti dans ce grand monde, où nul bonheur domestique n'est possible, où presque tout est déjà contaminé par la reluisante maladie du Werthérisme, par

1. Stern, p. 127.

2. Lettre à Schaller, juillet 1840, Stern, p. 126.

3. Lettre à Schaller, 2 novembre 1839, Stern, p. 125.

4. Lettre à Schaller, juillet 1840, Stern, p. 126.

5. Lettre à Schaller, 2 mai 1840, Heydrich, I, 28.

6. *Tagebuch*, 1840, Heydrich, I, 45.

7. *Id.*, octobre 1840, Stern, p. 137.

8. *Id.*, 3 mars 1840, Stern, p. 132.

l'impudeur de la Jeune Allemagne, et la perversité du romantisme français ¹ ».

Ce spectacle excite, par moments, l'humour de Ludwig. Quoi qu'il en ait, il ne peut pas s'empêcher d'enviesager les choses et les gens avec un humour plaisant à l'ordinaire, mais empreint parfois de quelque amertume. Il se moque des citadins et de leurs prétentions. « Lorsqu'un provincial quitte son nid pour venir *se nettoyer* à Leipzig, on lui dit : « Tout va s'élever pour toi — oui, en fumée ; tu vas à la source de toute vie et de toute activité littéraires, — et il en sera plus loin à Leipzig que n'importe où ; tu verras des gens — oui, pour bailler ². » Il compare le jeune artiste arrivant à Leipzig « à un gentilhomme campagnard débarquant à Paris ³ ». Il esquisse très lestement la silhouette de Mendelssohn et ajoute que « dans le portrait publié par l'*Urania* il a été baptisé encore une fois ⁴. » Il expose de même, riant à demi et irrité à demi, la situation fâcheuse de la poésie et de la musique sur les bords de la Pleisse. Il estime qu'on laisse les poètes mourir de faim afin de les rendre transparents, et de mieux voir ainsi ce qui est demeuré en eux sans qu'ils aient pu l'exprimer ⁵. Il représentera la Muse allemande en conversation avec un poète, et passant en revue toutes les violences et les mauvais traitements qu'elle a endurés au cours des siècles.

Mais, dans le fond, on sent qu'Otto Ludwig ne peut pas, et ne veut pas se faire à un milieu qui lui apparaît sous ce jour. Il refuse de se courber devant d'autres hommes qui ne le valent peut-être pas, et se révolte surtout à l'idée de les exploiter. « Je trouve mesquin, je dirais presque mal-propre de vouloir utiliser les autres personnalités, en m'attachant tout exprès à elles, dans l'intention de développer la mienne. Il me semble indigne de les presser comme la servante fait du pis de la vache, afin d'en tirer quelque chose

1. *Tagebuch*, 3 mars 1840, Stern, p. 127.

2. Lettre à Schaller, 2 nov. 1839, Stern, p. 125.

3. *Tagebuch*, Heydrich, I, 42.

4. Lettre à Schaller du 2 nov. 1839, Heydrich, I, 30.

5. *Tagebuch*, Heydrich, I, 49-50.

pour soi ¹. » Il a trop de délicatesse d'âme et de cœur. Il craint, en voyant les hommes de trop près, d'apercevoir leurs défauts, et c'est « afin de pouvior les aimer qu'il s'écartera d'eux autant que possible ² ». Il pense qu'il vaut mieux vivre dans « l'illusion qui est l'élément de l'homme, et s'en tenir à la manière de deux ouvriers, un menuisier et un forgeron, qui sans se connaître distinguent fort bien au son les coups que frappe l'un d'eux ³. « Si toute intimité vraie est impossible, je resterai plutôt seul ⁴ ». « Dans ce monde distingué, je me heurte partout avec ma bonhomie ; si je veux n'en plus avoir, et supprimer ce que j'appellerai ma confiance enfantine, je parais nécessairement froid et hypocrite, ou je ne sais quoi. Je m'en suis rendu compte, et j'ai pris en conséquence la résolution de m'en tenir à mes anciennes connaissances ⁵. » Il ne tarde pas à devenir plus solitaire que dans son jardin d'Eisfeld.

Son âme avide de tendresse et de sympathie, souffre de cet isolement, et des plaintes lui échappent. « Chose étrange, je ne possède pas encore un seul ami, après tant de mois passés ici déjà. Oh ! si j'avais quelqu'un, ne fût-ce qu'un enfant avec qui je pourrais jouer ! Si seulement je voyais un visage connu ! Mon âme se dessèche. Moi qui avais besoin à tout instant de quelque chose qui m'intéressât profondément, qui sans le dire éprouvais les sentiments de tous ceux qui m'approchaient, et ressentais souvent leur joie et leur souffrance avec non moins de force qu'eux-mêmes, qui allais jusqu'à entrer dans une mystérieuse communion avec les montagnes et les plantes, parce qu'aucune digue ne pouvait arrêter le flot débordant de mon amour, moi qui aimais le mieux les hommes qui me faisaient le plus de mal — uniquement parce qu'ils ne me comprenaient pas — me voici maintenant si solitaire. Si je meurs bientôt ce ne sera pas

1. Lettre à Schaller, 3 mars 1840, Stern, p. 110.

2. *Tagebuch*, 1840, Heydrich, I, 48.

3. *Id.*, Heydrich, I, 48.

4. *Id.*, 1840, Heydrich, I, 45.

5. *Id.*, 2 nov. 1839, Heydrich, I, 31.

d'une autre maladie que celle-là, quelque nom que les médecins se plaisent à lui donner ¹. »

Pourtant, son parti est bien pris : il ne se pliera pas à la fausse culture ni à la mode. « Je me suis rendu compte que, tout à mes débuts, alors que nous habitions ensemble mon jardin, j'avais suivi la bonne voie, et il me faudra quelque effort pour me retrouver et y revenir ². » S'il refuse de s'engager à la remorque des autres, s'il éprouve « de l'ennui et même de la répulsion à revêtir les nouveaux habits », la raison n'en est pas que les anciens lui plaisent mieux, parce que justement ils sont anciens et représentent l'élément méditatif de sa nature, mais qu'il sait « qu'il ne peut se décider à échanger du solide contre du neuf ³. »

Ses instincts et ses rêves d'antan reparaissent alors avec une intensité croissante. Son Eisfeld lointain, il l'aperçoit dans une auréole de vive et douce lumière. Oubliant les heures de découragement et d'irritation qu'il y a vécues, il ne voit plus dans sa ville natale « qu'un paradis dont il a été chassé ⁴. » Il ressent le mal du pays, et ne veut surtout pas mourir en terre étrangère. Il se rappelle avec mélancolie son jardin : « Reverrai-je jamais mon jardin ? Je sais bien que jusqu'à ce moment je ne trouverai ni le repos, ni le bien-être. Chacune de ses feuilles est comme une sœur pour moi. Ma vie s'est si entièrement associée à la sienne, qu'il est devenu une partie de moi-même. Je l'entends bruire ; toute mon enfance, la seule belle chose dans la vie, tout ce qui touchait à mon cœur, se rapporte à lui. Il est toute l'histoire de mon âme. C'est là seulement que je vis pleinement. Partout ailleurs je suis étranger et mal à l'aise. O mon jardin ! être ermite au milieu de tes arbres, même dans les conditions les plus misérables ⁵ ! » Ses lettres sont pleines

1. Lettre à Schaller, juillet 1840. Heydrich, I, 35-36. Son journal abonde en plaintes du même genre. Il en vient à se demander s'il a encore une voix (6 avril 1840), et à souhaiter d'avoir un autre être près de lui, « fût-ce un chien, un chat ou une fleur » (18 avril 1840). Stern, p. 122-123.

2. Lettre à Schaller, 2 nov. 1839, Heydrich, I, 33.

3. Lettre à son oncle Otto, 14 mars 1840, Stern, p. 128-129.

4. *Tagebuch*, 1840, Stern, p. 140.

5. *Id.*, 20 mai 1840, Stern, p. 133. Il revint sur ce thème à mainte reprise. Cf. Stern, p. 133-134.

de tendres effusions pour ceux qu'il a laissés là-bas : son « gros oncle », son « frère » Schaller, et même le vieux « papa Buck ». La seule vue de leur écriture sur une enveloppe de lettre le remplit de joie et d'émotion ¹. Comme il envie le sort de Schaller surtout, qui a rencontré « une femme comme il ne s'en trouve plus, même à Eisfeld ² ». Et le voici qui voudrait plus que jamais mener une vie patriarcale, vivre soit comme chantre à Eisfeld, soit comme maître d'école dans un village, « autant que possible dans un beau climat, dans le voisinage d'une ville de cour, où floriraient le théâtre et la musique, et où se trouverait un bon cabinet de lectures, près de Meiningen ou à Cobourg par exemple. En été je ferais de la botanique — une grande passion s'est tout à coup éveillée en moi pour cette science — je ferais du greffage, je planterais, et j'aurais une vache. Je guérirais. » Pour achever d'évoquer en nous le souvenir de J.-J. Rousseau ³, il ajoute : « Je voudrais près de moi un garçon plein de promesses, que j'instruirais en achevant ma propre instruction. Que me faudrait-il de plus ? Une vie paisible et un garçon ⁴ ! »

Son départ à la fin d'octobre 1840 fut pour lui une véritable évasion. Il recouvrait sa liberté et rentrait dans sa patrie aimée. En cours de route, il s'arrête quelques jours chez Karl et Sophie Schaller et se soulage en de longues et délicieuses conversations. Il se réinstalle joyeusement dans sa vieille chambre et dans son cher jardin. Il se remet à

1. *Tagebuch*, 11 juin 1840, Stern, p. 136.

2. Lettre à Schaller, 3 mars 1840, Stern, p. 127. Quant à lui-même, Ludwig constate ce que le désir d'avoir une femme ne lui est venu que par intervalles. (*Tagebuch*, 8 avril 1840, Stern, p. 133). Il se demande « s'il est capable du passif du verbe *aimer*, comme de l'actif et ne sait trop ce qu'il ferait d'une femme. (*Tagebuch*, 27 juin 1849, Stern, p. 127).

3. Dans la lettre du 11 avril 1840, il annonce à son oncle (*fragment inédit*) qu'il lit un livre français à peu près sans difficulté, et se mettra à l'étude de l'anglais l'hiver prochain. Aurait-il à ce moment lu quelque œuvre de Rousseau ? Cela ne serait pas impossible, bien qu'il ne le cite nulle part. D'ailleurs les souhaits qu'il exprime ici sont si conformes à son âme solitaire, à son incontestable talent pédagogique, reconnu par tous (Cf. Heydrich, I, 58), qu'il n'est pas besoin de supposer la nécessité d'une influence du dehors.

4. *Tagebuch*, février 1840, Heydrich, I, 44; Stern, p. 135.

lire, à méditer, à jouer du piano, à écrire. Il a trouvé dans le jeune Kramer, qu'il emploie comme secrétaire et prépare à la carrière d'instituteur, le « garçon » qu'il désirait. Tous ses souhaits sont réalisés, et il semble décidément perdu pour la grande vie artistique.

Hélas, il ne tarde pas à s'apercevoir que son rêve était plus beau que la réalité. Ses concitoyens l'importunent de leur curiosité mesquine et narquoise. Ils ne lui pardonnent pas de n'être pas devenu en un an musicien illustre, et le tourmentent au sujet de son avenir. Son « gros oncle » avait totalement abdiqué devant la fureur alcoolique de sa femme, qui maintenant levait le couteau sur lui. Otto Ludwig, sincèrement affecté, dut, pour travailler en paix, louer une chambre en ville. Ses amis d'autrefois avaient presque tous quitté Eislefeld. La ville ne comptait plus pour lui que des philistins incapables de le comprendre et de l'aider. Il ne tarde pas à confier à son ami Schaller qu'il est de nouveau « tout seul, et qu'il n'y a personne à Eislefeld, dont le départ ne le réjouisse plus que la venue, à l'exception d'Ambrunn et de Burkhardt avec qui il passe de temps à autre un moment de cinq à six ¹. » Et deux ans plus tard il lui avouera : « Je me faisais une joie de te savoir de nouveau à Eislefeld; mais aujourd'hui je n'ose plus m'en féliciter, car j'y mourrais de contrariété et ne serais plus jamais en état de pouvoir travailler, ni même de jouir de toi ². »

Plus encore que les circonstances extérieures ses penchants lui rendaient intolérable le séjour dans la petite ville. Jamais il n'a complètement renoncé à écrire. Dans le moment même où il songe à devenir instituteur ou chantre, il prend soin d'ajouter que ces professions pourront lui assurer l'indépendance matérielle qui, à son tour, lui permettra d'écrire selon son goût, sans avoir besoin de s'inquiéter du public. Il espère même gagner de l'argent par sa plume. A peine les crises de découragement sont-elles passées, qu'il

1. Lettre à Schaller, fin décembre 1841, Stern, p. 151.

2. Lettre à Schaller, 21 sept. 1842, Stern, p. 157. Ludwig fait allusion ici à un souhait noté dans son *Tagebuch* (fév. 1840) où il demandait que Schaller fût nommé à Eislefeld et qu'il pût l'y rejoindre.

reprend confiance en son talent et en son avenir. Aussitôt après la grave atteinte du printemps de 1840, il note dans son journal : « Le désir de produire voltige comme un rêve autour de moi ; je songe à des plans et ne puis me représenter comment je parviendrai à produire, ni même si cela m'est possible ¹. » Il pense que sans la maladie « il aurait peut-être pu devenir quelque chose ² ». A Leipzig, puis à Eisleben, il ne cesse de travailler, dès qu'il le peut, et d'écrire avec beaucoup plus de suite que par le passé. Il sent en lui une ardeur excessive qui l'inquiète. « Il serait bon que je pusse me débarrasser de cette flamme trop brûlante, de même qu'en Asie les chasseurs de serpents excitent leurs bêtes à mordre un chiffon afin qu'elles perdent leur venin ³. » Il est invinciblement attiré vers l'art. Il aspire « à contempler des œuvres d'arts plastiques, à s'instruire dans le commerce d'artistes, à vivre dans le calme d'une belle campagne, à Dresde ou non loin de là ⁴ ».

Par intervalles même, il se rend compte que son isolement lui doit être singulièrement nuisible. Il compare l'homme isolé, tirant tout de son propre fonds, « à un estomac vide qui se consomme lui-même ⁵ ». Il reconnaît qu'il est bon pour l'écrivain d'avoir connu les émotions et agitations de la vie. Ayant appris qu'un théâtre allait être ouvert à Meiningen, il songe à s'y faire attacher. « Ce serait là une activité qui me conviendrait. Peut-être en viendrais-je alors à oublier le maître d'école. D'où suit cette morale : un fou doit passer par bien des phases avant de devenir raisonnable. Ce qui me console, c'est qu'il est nécessaire que le poète et le musicien les aient traversées eux aussi, de même qu'une pâte a besoin d'être pétrie et de fermenter ; plus ils auront vécu et mieux cela vaudra. Ils doivent, comme je l'ai entendu dire récemment de Goethe, avoir goûté les erreurs jusqu'à la lie ⁶. » Il faut que le vrai poète acquière cette ri-

1. *Tagebuch*, 6 juin 1840, Stern, p. 120.

2. *Id.*, 17 avril 1840, Stern, p. 117.

3. *Id.*, Heydrich, I, 47.

4. *Id.*, Heydrich, I, 58.

5. *Id.*, Heydrich, I, 45.

6. Lettre à Schaller, 3 mars 1840, Heydrich, I, 39.

chesse d'expériences, cette compréhension pratique de la vie que possédait Goethe, s'il ne veut pas paraître à côté de lui « un de ces novices, qui dans un grand dîner, ne savent pas s'y prendre pour manger, et, par leur gaucherie, se privent de toute jouissance, gâtent celle des autres, et communiquent à tous leur gêne et leur embarras ¹ ». Au reste, tout n'est pas si détestable dans ce Leipzig. A côté des inconvénients, la grande ville présente justement les occasions dont le poète a besoin. « Celui qui aime vraiment l'art trouve ici à la fois un lit de torture et un lit de roses ². » Un temps au moins, Ludwig fréquente des hommes de lettres et leur lit de ses poésies ³. Il se promet beaucoup des relations nouées par lui avec le poète Apel ⁴. Lorsque la fièvre du travail le prend, il avoue qu'il mène une « existence divine, qu'il achèterait au prix de n'importe quelle privation ⁵. »

Le plateau de la balance s'est incliné, et la décision est prise. La vie qu'il choisira sera comme un mélange d'éléments empruntés à l'un et l'autre genre d'existence. Il ne sacrifiera jamais sa vie intérieure, si riche et si belle, à une vie extérieure vide et toute de vanité. Mais cela n'implique nullement qu'il aspire à devenir un philistin ⁶. S'il veut se retirer du monde, c'est de son gré et la tête haute. « Renoncer une fois vaincu, c'est une honte, mais renoncer étant vainqueur, c'est descendre volontairement ⁷. » Il s'efforcera, dans la mesure où son tempérament le lui permet, de s'intéresser à toutes les manifestations de la vie. « Tout ce qui est humain parviendra jusqu'à lui ⁸. » Depuis qu'il a soulevé le voile sur la grande comédie humaine, il lui est impossible de s'aller cacher là où il ne la verra plus.

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 40.

2. Première lettre à Schaller depuis Leipzig, novembre 1839, Stern, p. 128.

3. Lettre à Schaller, 2 mai 1840, Stern, p. 113.

4. *Tagebuch*, Stern, p. 113.

5. *Id.*, Stern, p. 116.

6. Nous ne pensons pas qu'il fut même « à demi-philistin », comme dit Heydrich I, 59. Il ne mérite pas cette épithète parce qu'il aimait la solitude, adorait les *Klöße* thuringiens, et ne se gênait pas pour servir quelques clients dans l'épicerie de son oncle.

7. *Tagebuch*, février 1840, Stern, p. 135.

8. Esquisse de *Christophorus*, Heydrich, I, 51.

Ce qu'il veut c'est pouvoir choisir sa place et son heure, et regarder ce qui lui plaît. Il souhaite de mener la vie indépendante et simple d'Eisfeld, mais dans un grand centre, ou tout auprès.

Comme artiste, il ne marchera sûrement pas sur les traces des écrivains qu'il apprend à connaître à Leipzig. Il ne sera jamais homme de lettres. Mais désormais il est bien sûr qu'il ne sera plus instituteur de village. Il ne s'agit pas d'étouffer en lui l'artiste, mais uniquement de faire bon usage de ses dons. Ce qu'il veut, et croit être, c'est un artiste sincère et non un agitateur déguisé en poète, un écrivain modeste et non fanfaron, bienfaisant et non pernicieux, en un mot un artiste à l'âme « enfantine », dont l'action morale serait aussi certaine, aussi calme et efficace que celle du Christ, dont il se proposait de représenter la vie dans le mystère de *Christophorus*.

*
* *

Et décidément il sera poète et non musicien, maintenant qu'il apprend à voir clair en lui-même en fréquentant d'autres artistes.

A son arrivée à Leipzig, Otto Ludwig va d'abord s'appliquer de son mieux à entreprendre les études musicales pour lesquelles le duc de Meiningen l'y a envoyé. Il loue un piano et s'exerce plusieurs heures par jour. Il se procure le gros traité d'harmonie de Marx, et fait une étude approfondie de Jean-Sébastien Bach. Il projette d'écrire un nouvel opéra *Barbe-Bleue*, se propose, aussitôt après sa maladie, de mettre quelques poésies en musique, songe à une messe, rêve d'un *Kyrie*, et note les *Noces d'Obéron et de Titania* de Goethe comme un thème possible d'une ouverture de concert. Mais bientôt les difficultés s'amoncellent sur son chemin, et son ardeur pour la musique s'éteint.

La maladie commence par l'arrêter, en le mettant dans l'impossibilité matérielle de jouer du piano et de suivre les concerts. Bien que son mal s'en fût allé au bout de quelques semaines, il ne peut retrouver son assurance. Il re-

doute, non sans raison, que cette sorte de goutte ne repa-
 raisse, et comme « pour composer, il est nécessaire de
 posséder à fond au moins un instrument ¹ », il est pris de
 sérieuses inquiétudes pour sa carrière. L'hiver étant la sai-
 son des concerts et des théâtres, cela est contraire à son
 tempérament « d'homme d'été ». Il se demande alors, loya-
 lement, si dans de telles conditions il ne lui est pas per-
 mis de se tourner d'un autre côté, s'il n'est pas sage même,
 « de chercher un autre bâton de route pour l'avenir ² ».

Par son âge et par sa nature, il n'était pas de ces disciples
 qui savent, dans une foule d'autres, se distinguer aux yeux
 du maître et profiter comme au vol de ses leçons. Il n'est
 capable de s'instruire que dans le commerce direct et sympa-
 thique avec un maître, ce qu'il ne trouve pas à Leipzig. Aussi
 en vient-il à douter de l'utilité de son séjour actuel dans
 cette ville. « Ici la vie musicale, je veux dire une vie au cœur
 même de la musique, me manque aussi bien qu'à Eisleben.
 On ne peut pas connaître les grands musiciens autant qu'il
 convient pour une vie en commun dans l'art. A Weimar
 je participerais également à la vie musicale intime des mu-
 siciens... Je pourrais aussi entendre mes propres composi-
 tions, ce qui est impossible ici pour des essais de débutants,
 et ce qui pourtant est essentiel ³. »

Le maître auquel il était adressé, Mendelssohn-Bartholdy,
 bien loin de le conquérir définitivement à la musique, con-
 tribua, pour une bonne part, à l'en détacher. A ne regarder
 que les âges, c'est presque une camaraderie qui aurait pu
 naître entre eux, puisque Mendelssohn, de février 1809,
 n'était son aîné que de quatre ans. Mais leurs tempéraments
 différaient trop pour qu'aucune sympathie rapprochât le rus-
 tique Thuringien et le mondain aimable, habile et adulé ⁴.
 Comme professeur, Mendelssohn convenait également peu

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 43.

2. *Id.*, Heydrich, I, 43.

3. Lettre à Schaller, 1^{er} octobre 1840, Stern, p. 124.

4. La sœur de Mendelssohn pouvait écrire : « A Leipzig, Félix n'a
 plus vraiment qu'à annoncer qu'il se fera voir sur le marché, coiffé d'un
 bonnet de nuit, et les gens paieront une entrée pour le voir. » Stern,
 p. 102.

à Otto Ludwig. Sans doute certains conseils qu'il lui donna étaient bons. Le maître avait reconnu que son nouvel élève possédait plus de maturité et de bonne volonté que les autres, mais avait le plus grand besoin d'acquérir plus de virtuosité et de connaissances musicales. Il avait raison de l'encourager à travailler son piano quatre heures par jour et à entendre le plus de musique possible¹. Et sur ce point Ludwig se montre assez docile et disposé à suivre ces conseils dans les limites que lui tracent et la maladie et la pénurie d'argent. Il se mettra même à la musique pure et commence une sonate pour piano et une symphonie, qu'il se propose encore, le 1^{er} octobre 1840, quelques jours avant son départ de Leipzig, d'envoyer à son ami Schaller². Mais, au demeurant, quel contraste entre ses aspirations et les tendances de Mendelssohn ! L'un connaissait mal les principes et les ressources de l'harmonie, l'autre est un maître de l'orchestration, incomparable par la richesse et la variété de ses combinaisons ; l'un recherche la simplicité naturelle et naïve, ainsi que la pureté mélodique, l'autre aime la distinction raffinée et élégante ou se plaît aux sonorités pittoresques, ardentes et quelque peu sensuelles ; l'un a des tendances dramatiques nettement accusées et associe étroitement la musique à la poésie, l'autre est un musicien pur, l'auteur des *Romances sans paroles*. Ils ne pouvaient s'entendre. Mendelssohn se désintéresse assez vite de ce singulier élève qui, malgré la mode, fait parler et chanter ses paysannes dans le ton de leur sphère, alors que « celles de Bellini s'expriment et chantent comme des duchesses ». Il lui dit que cette manière ne révélait pas beaucoup de goût, aurait peut-être quelque succès, mais que malgré tout elle n'était pas recommandable. Il le renvoie doucement à Meiningen. Ludwig à son tour constate que Mendelssohn, en dépit de sa conversion, est encore « un quart de juif », et que dans sa musique on entend toujours soupirer Ashavérus « errant

1. Brouillon de lettre au duc de Meiningen, décembre 1839, Stern, p. 108.

2. Stern, p. 110.

sans patrie, sans trêve ni repos ». Il lui reproche d'avoir une nature fermée à tout ce qui le charme et l'attire lui-même, à « tout ce qui est naïf, immédiat, et naturel ¹ ».

Ce qu'il apprit à connaître des autres musiciens et de leurs œuvres le dérouta encore davantage. On aurait pu penser que la musique moins savante et moins sûre, mais infiniment plus émue et rêveuse de R. Schumann lui aurait plu. Ses *Novellettes*, au contraire, lui paraissent « un produit de l'industrie musicale, toujours à la recherche de tournures nouvelles et rares, de même que les coiffeurs ou friseurs inventent d'originales parures de boucles ² ». L'allure facile et populaire de la musique de Lortzing ne le séduit pas non plus. D'une manière générale, la musique de son temps l'effraie et le révolte. Il épargne ceux qui sous la direction de Weinlig et de Moritz Hauptmann se consacrent, dans la retraite des murs de Saint-Thomas, à la musique religieuse. « Ils chantent de façon admirable. Les voix sont belles, surtout celles du fausset et de la basse. Pas une des idées ne m'a échappé malgré la longueur du morceau. Intonation pure. Composition merveilleuse ³. » Mais pour les autres genres de la musique d'alors, quelle horreur ! Il ne peut comprendre comment la musique a pu sortir de sa sphère, « habiter maintenant une maison de location », et « d'un art d'émotion devenir un art intellectuel ⁴. » Elle

1. Lettre à Schaller, 2 novembre 1839, Heydrich, I, 30. Dans le seul cahier-journal, intitulé *Diarium II*, qui se trouve aux Archives de Weimar, Ludwig a noté la même pensée, en la faisant précéder de ces mots : « Les juifs portent leur malédiction dans tous les pays, tous les États, toutes les entreprises. Heine, Mendelssohn, Bartholdy... » Dans cette mésintelligence, les critiques littéraires antisémites veulent voir une nouvelle preuve de la divergence irréductible entre les races juive et germanique... Mais, en réalité, Ludwig note ici simplement un fait qu'il a constaté, et exprime moins de l'aversion que de la compassion pour ces infortunés. Il était d'ailleurs absolument étranger à toute hostilité globale et de principe. N'est-il pas plus dur envers Gutzkow et certains écrivains de la jeune Allemagne ? Plus tard une entente parfaite et cordiale ne s'établit-elle pas entre lui et le juif Berthold Anerbach ?

2. Stern, p. 112.

3. *Diarium*, 29 août 1840, Stern, p. 138. Texte complété. Nous avons lu *Abgegangen*, au lieu de *Abgezogen*.

4. *Tagebuch*, Heydrich, I, 42.

est changée « en une grande dame, et ne doit plus parler du cœur : dans le grand monde, n'est-ce pas une honte de laisser voir seulement qu'on a un cœur ¹ ? » Ludwig éprouve, en l'entendant, ce sentiment qui dans son enfance s'emparait de lui en face du mécanisme des cloches dans une église. Il subissait une attirance irrésistible en même temps qu'une peur indicible. « Et tandis que je balançais entre le désir et la crainte, la planche se levait comme d'elle-même, et le coup de cloche, attendu, redouté, faisait se contracter d'effroi tous mes nerfs. Et moi qui croyais, et crois encore que la musique doit soulager et non déchirer, apaiser et non blesser ² ! » Dans son journal il va plus loin encore. « Je puis affirmer que ce genre de musique était sur le point de m'achever. On en est venu à consommer de la moutarde en guise de légumes. » « C'est la révolution de 1789 qui se fait sentir maintenant dans la musique, un massacre, un bafouage des émotions les plus sacrées qui se cachent au plus profond de l'âme, un régicide des sons. » « Tout ce qui me ravissait, les œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven, tout cela ne servait plus, placé ainsi à côté des autres œuvres, qu'à me déchirer tout à fait. Elles étaient ces rayons de soleil printanier, qui faisaient éclore dans mon âme tous les boutons, afin de permettre à la gelée de les détruire » ³. On conçoit, qu'avec de telles dispositions, Ludwig se soit détourné de plus en plus de la musique, et qu'il ait jugé, lui que les poètes contemporains effarouchaient pourtant, que « la poésie était en avance sur la musique, qu'elle était déjà sur le chemin du retour à la nature, dont la musique s'éloignait encore ⁴ ».

Il eût peut-être poursuivi ses études musicales malgré sa

1. *Tagebuch*, juin 1840, Stern, p. 112.

2. Lettre à son oncle, 14 mars 1840, Stern, p. 129.

3. Nous citons ces réflexions d'après Heydrich, I, 42-43, en regrettant qu'il n'ait jamais indiqué au juste s'il les avait tirées de lettres ou du journal, ni à quelle date elles furent écrites. Les nombreux extraits qu'il donne ainsi dans son ouvrage, infiniment utiles en l'absence des textes complets, perdent par là un peu de leur valeur. Quelques-unes de ces réflexions sont reproduites dans Stern, p. 132.

4. *Tagebuch*, 2 mai 1840, Stern, p. 114.

santé, malgré le courant contraire de la musique de son époque, si au milieu même de ses efforts il n'avait pris clairement conscience que dans le fond son tempérament artistique le portait plus vers la poésie que vers la musique. Lorsqu'après sa maladie il veut se remettre à la composition il éprouve les plus pénibles difficultés. Le 18 juin 1840, après un infructueux essai, il note dans son journal: « Ce n'était rien de bon, il ne me vient plus aucune idée. Je vais reprendre mon *Agnes Bernauer* ¹. » Le jour même où la maîtrise de Saint-Thomas l'a si fort enchanté, le 29 août, il écrit: « Et pourtant le vague de la musique ne me satisfait plus: il me faut des formes plastiques ². » Et le 8 septembre il ajoute: « Autant que je puisse voir clair en moi-même, c'est l'élément poétique dans la musique qui m'a attiré vers cet art, et je ne pourrai produire quelque chose que dans les genres qui s'appuient sur cet élément ³. L'instinct plastique que je voulais satisfaire en composant, m'a amené, comme il était inévitable, à commettre mainte erreur. Et cet instinct plastique semble être l'essentiel de ma nature ⁴. » Pendant un certain temps, l'élan acquis, autant que les scrupules, l'entraînent encore. Il continue à travailler, à composer, quelquefois avec une fougue qui l'empêche de dormir toute la nuit. Le 15 de ce même mois de septembre, il pense encore « à partager ses journées d'hiver entre la musique et la poésie ⁵. » Ses amis le verront encore s'asseoir

1. Stern, p. 122.

2. Id., p. 138.

3. C'est évidemment là qu'il faut chercher l'explication de cette remarque, qui en un certain sens rappelle les théories de Wagner: « Ne pourrait-on tenter une forme d'opéra nouvelle, strictement dramatique, sans roulades ni tirades, ne s'arrêtant pas au moment inopportun, si bien qu'à la fin le spectateur ne sût pas ce qui l'a empoigné ainsi, ne sût pas s'il avait assisté à un drame ou à un opéra. La musique ne ralentirait l'action que lorsque le texte le demanderait. » (Stern, p. 121.) Néanmoins, il existe de profondes divergences entre les conceptions des deux poètes. Ludwig sera un des adversaires de Wagner. Il lui reprochera notamment de confondre tous les genres et lui fera dire, dans une esquisse de dialogue humoristique: « Chaque art ne doit faire, que ce qu'un autre peut aussi bien faire. » A quoi Lessing répond: « Alors ils dépériront tous. » *Fragment inédit* (Cahier 4, p. 51^a).

4. Stern, p. 138.

5. *Diarium*, fragment inédit.

au piano et se laisser aller à de libres improvisations ¹. Plus tard il racontera à Edouard Devrient, au cours de leur première entrevue en 1845, « qu'il est un musicien de profession, qu'une longue maladie nerveuse l'avait détourné de la musique, mais qu'il voulait s'y remettre ² ». Mais, en fait, ce ne sont plus là que velléités passagères ³, et ses soins iront désormais à ses œuvres poétiques.

Heureuse solution d'une crise grave. Sans doute la clarté qui s'est faite dans l'esprit de Ludwig n'implique nullement qu'il puisse annuler d'un trait les aspirations musicales de sa nature, ni que désormais ses créations jailliront toutes formées et sans effort de son imagination, comme chez les purs poètes. Elles lui coûteront encore plus d'une douleur, et il aura souvent autant de peine à fixer les formes qu'il en éprouvait à trouver les sons. C'est même là une des raisons qui trop souvent ne lui permettront pas de réaliser ses rêves. Mais c'est là une des raisons aussi, lorsque l'élément musical viendra aider et compléter la création plastique au lieu de la contrecarrer, qui donneront tant de charme à ses grandes œuvres.

Ludwig sera, en effet, un poète musicien. Non pas en ce sens que ses vers et sa prose flatteront l'oreille par leur harmonieuse mélodie ; il ne se défera même jamais de la dureté du dialecte thuringien. Ce que Ludwig gardera toujours du musicien, c'est la manière même dont ses œuvres sont conçues : la cellule originelle ne sera jamais une idée, ni même un événement déterminé de sa vie, mais une émotion, une intuition aux contours indécis. Rien de son œuvre ne sera intellectuel. « Je vins de la musique à la poésie, qui sans s'occuper de rien d'autre que de l'unité de l'état d'âme, accorde tous les éléments de ses œuvres à cette note unique

1. Heydrich, I, 57.

2. Stern, p. 144.

3. « L'époque de novembre à mars fut remplie de travaux, de plans surtout poétiques. » (Lettre à Schaller, 3 mars 1840.) Stern, p. 115. Mais depuis avril, où sa nouvelle *Das Hausgesinde* fut imprimée, la musique revient au premier plan. « Je veux me consacrer cet été à l'étude des formes de la musique, et m'essayer dans toutes. » (*Tagebuch*, 28 mai 1840.) Stern, p. 121. Le 6 juin il songe de nouveau à des plans. Stern, p. 120.

qu'elle veut donner... Maintenant encore, où je partage tout à fait votre opinion, et pense que le poète doit donner dans son petit monde une image du grand, maintenant que j'ai appris avec quelle facilité des impressions esthétiques peuvent, chez des hommes aisément déterminables, décider de leur conduite dans la vie, et que j'ai parcouru avec mes petites jambes le chemin du grand géant Shakespeare, maintenant encore, malgré tous mes efforts — et j'en ai honnêtement conscience — la voie que je suis est toujours celle de la création immédiate à la manière du musicien¹. » Puis, lorsqu'il passera à la composition, il aura du musicien l'art de construire une œuvre poétique non pas selon les lois de l'entendement discursif, mais selon celles du sentiment, non pas logiquement mais organiquement. Il essaiera de découvrir les principes de la composition poétique par analogie avec les règles du contre-point simple ou double, et de la composition polyphonique. Ce qu'il gardera enfin, c'est l'art d'envelopper chaque épisode d'une atmosphère particulière, de créer et de peindre un état d'âme, une *Stimmung* musicale. Tout comme Schiller, il enviera pour ses œuvres le voile luxueux et ample, souple et resplendissant de l'opéra et, d'instinct, s'efforcera de le saisir pour les en revêtir.

*
* *

Le jour où Otto Ludwig se déclarait conquis par la poésie, il ajoutait : « Je le sens bien, il faudra que dans la poésie je me fasse moi-même mon chemin. Aussi ne souhaité-je voir que de temps à autre un visage ami pour me reconforter². » Il entendait évidemment par ces mots que, durant ces mêmes années, il s'était également formé une conception arrêtée et personnelle de la poésie, et qu'il allait s'efforcer

1. Lettre du 3 juillet 1857 à Julian Schmidt. W, VI, 393-394.

2. *Diarium*, 29 août 1840. Stern, p. 138. Le texte original va à la ligne pour cette remarque au lieu que chez Heydrich et Stern, elle fait immédiatement suite à la phrase sur la poésie et le vague de la musique. Il faut cependant marquer une coupure entre les deux idées.

de la réaliser sans compter, pour y réussir, sur les appuis étrangers.

Il est, selon lui, un fait primordial qui nous est donné de façon certaine et définitive : c'est la vie. Nous n'avons pas à nous demander d'où vient ce don, ni ce qu'il en adviendra plus tard. « Ce qui est au-dessus de la vie, nous ne le savons pas, nous ne pouvons pas le savoir ¹. » Mais nous sentons que ce don est infiniment précieux. Les êtres vivants, la nature entière, ne sont pas l'œuvre oiseuse et sans valeur du hasard ou de quelque puissance égoïste. Le monde, tout au contraire, « a été créé par un Dieu enivré d'amour, afin qu'il pût contempler hors de lui ce dont il était rempli ² ». Dans toute chose il y a un peu de beauté et de bonté divine. Par le fait même qu'elle existe, chacune mérite de retenir notre attention. Sachons « nous réjouir de la plus petite chose comme un enfant ³ ». Et parce que ce don est infiniment précieux, il faut aussi attacher le plus grand prix à la bonne conduite de la vie. « L'art de vivre est l'art suprême ⁴. » Il convient d'employer au mieux ce don que nous avons reçu. Pour cela, il ne s'agit pas de laisser une de nos facultés, sens ou intelligence, cœur ou imagination, se développer de façon excessive, au détriment des autres : nous serions, par là même, entraînés à toutes sortes d'erreurs et de défaites. Ce qu'il faut, c'est sauvegarder l'unité fondamentale de notre être qui nous permettra de rester en contact et en communion avec la nature entière, de comprendre l'existence même, et de nous assurer « cette dignité et ce bonheur de l'existence, que nous pouvons et devons atteindre ⁵ ».

Dans la pratique, que font les hommes ? Au lieu de rechercher ce qui facilitera et entretiendra cette unité fondamentale de leur être, ils travaillent à le diviser et à le déchirer. Ils s'appliquent à discerner en eux des facultés diverses,

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 37.

2. *Id.*, Heydrich, I, 50.

3. *Id.*, Heydrich, I, 49.

4. *Id.*, Heydrich, I, 37.

5. *Id.*, Heydrich, I, 37.

à leur attribuer des valeurs différentes et à les exercer séparément. « Toute notre éducation par l'école, l'art, la société travaille à nous morceler. Heureux celui qui réussit à rassembler les débris épars de son propre moi ¹. » Bien loin de s'en tenir à la vie telle qu'elle nous est donnée, les hommes prétendent y distinguer des éléments de valeur diverse, et y apporter des améliorations. Mais, sous prétexte de l'amender, ils la déforment. Ils ne la comprennent plus. Elle leur semble de plus en plus imparfaite et vide. Ils s'écartent d'elle, et se forgent un idéal nouveau, qu'ils sont en même temps incapables d'atteindre. Ils se rendent alors malheureux à plaisir. Car de cette incompréhension de la vie, de cette contradiction entre leur savoir et leur pouvoir sortent tous leur ennuis. « De là vient le mépris de soi-même, d'où naissent à leur tour le doute et la méfiance universels, le mensonge à l'égard de nous-mêmes, grâce auquel nous essayons de prouver que ce que nous pouvons faire est absolument vain ou même illicite ; de là vient, lorsque nous comparons ce dont nous sommes capables avec ce que nous devrions faire, le découragement qui nous amène à dire que jamais nous ne réussirons, et qu'il est bien inutile même d'essayer, etc. ². » C'est ainsi que les hommes, aveugles et malheureux, deviennent la proie facile de toutes les maladies morales, baptisées mal du siècle, werthérisme, ou du nom que l'on voudra.

Or, cet état maladif ne saurait se prolonger. Il est nécessaire de redonner aux hommes la santé morale, en restaurant cette unité primordiale détruite aujourd'hui, et en leur rendant la foi en la vie. Mais qui se chargera de ce soin ? Ce ne sera pas la philosophie, comme on le pourrait penser au premier abord. Elle ne nous apporterait aucun secours. « J'ai voulu me réfugier dans les bras de la philosophie pour sortir de ma détresse, et échapper à mon trouble intérieur. Grands Dieux ! elle est encore plus pauvre, et il faut qu'elle recoure même à un Dieu d'emprunt ³. » La célèbre doctrine de

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 40.

2. *Diarium*, II, 1840, fragment inédit.

3. *Tagebuch*, Heydrich, I, 40.

Hegel n'est qu'une « philosophie de l'abstraction et de la négation ¹ ». Et cela se conçoit, car, dans le fond, la philosophie, elle aussi, est une force d'analyse et de division. « La philosophie place des bornes, la poésie les enlève ². » C'est donc l'art qui devra se charger de cette mission, que cette science est inapte à remplir. Car lui, « n'a-t-il pas pour fin précisément de rejoindre les morceaux épars de l'homme ³ ? »

S'il en est ainsi, cette mission sera définie du même coup. L'art aura à s'inquiéter surtout de la réalité. Il doit « réconcilier l'homme avec la vie ⁴ ». La poésie, notamment, au lieu de s'envoler en un ciel incolore et de se lamenter sur la fuite éperdue de l'idéal, devra revenir et rester sur cette terre si riche et si belle. Elle sera une poésie de la vie, de la réalité. Elle aura également un rôle moral. Elle ramènera les hommes dans le droit chemin, les guérira de leurs faiblesses et de leurs mensonges. Elle les reconfortera. « La poésie, en tant que telle, a pour tâche de montrer comment, non seulement les péchés, les mauvaises actions, la transgression du devoir, mais encore les erreurs, les fausses apparences, l'imprévoyance, l'excès même dans les bonnes passions, la violence faite aux circonstances de temps, de lieu, etc., peuvent détruire le bonheur et la dignité de la vie ; de montrer que l'homme est l'artisan de son propre destin qu'il forge à toute heure et à tout instant. Elle doit lui arracher aux yeux des autres tous les masques, toutes les passions basses, lui dévoiler comment il se ment à lui-même, et combien il a d'illusions, conscientes ou à demi-conscientes sur lui-même et sur les autres ; elle doit faire voir à l'homme la vérité de la vie, et lui enseigner par là plus de sévérité envers lui-même, et plus d'indulgence à l'égard des autres. Elle doit être une poésie de la vérité ⁵. »

Et le poète, chargé de parler ainsi aux hommes, a une

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 41.

2. *Id.*, Stern, p. 132.

3. *Id.*, Heydrich, I, 40.

4. *Id.*, Heydrich, I, 41.

5. *Id.*, Heydrich, I, 37-38.

mission sublime. Que lui importe la gloire mondaine qui passe ? « Gloire littéraire ? Mes vœux sont modestes. Il me suffit de savoir que celui qui éteindra là-haut la dernière étoile, chantera une de mes poésies en faisant ce travail ¹. » Que lui importent les opinions courantes ? Il est là non pour suivre la foule, mais pour la guider, non pour flatter mais pour résister et pour sauver. Il est comme un prêtre ennobli par sa fonction même. « Quoi qu'on dise, la poésie, le drame, le drame tragique surtout, exercent une influence qui spiritualise, élargit et sanctifie l'âme de ses prêtres ². » Il sera convaincu lui-même, afin de mieux persuader les autres. Songeant, à cette époque, à porter à la scène la vie du Christ, Otto Ludwig se disait : « Je veux devenir, en l'écrivant, chrétien moi-même, et j'espère, dans notre époque d'indifférentisme, ramener plus d'un fidèle au christianisme ³. »

Mais il ne faut pas se dissimuler que la tâche est ardue. Car il ne suffit pas de savoir ce que l'on dira aux hommes, il faut encore savoir comment on le leur dira. Les conceptions du poète doivent revêtir une certaine forme. Quelle doit être cette forme, Otto Ludwig l'indique dans l'esquisse de ce mystère de *Christophorus* ⁴ qu'il projetait d'écrire alors. Il va de soi qu'un tel sujet se prêtera merveilleusement à l'édification des hommes, et que le poète ne devra ménager aucun effort pour tirer de ce « sujet divin » tous les enseignements qu'il comporte. Mais que celui-ci prenne bien garde d'oublier qu'il est poète, et que son œuvre doit être avant toute chose une œuvre d'art. Le poète est l'interprète de la vérité, mais non pas sa servante. Le poète n'est à aucun titre un rhéteur. Il doit se garder soigneusement de toute abstraction pure, « de toute polémique et controverse ». Il n'a pas à faire de sermons, même dans un tel sujet, et doit éviter les belles tirades « aux longues jambes de cigogne », et fuir « toute spéculation s'allongeant à la manière des pattes d'araignée ». Qu'il transforme en éléments sen-

1. *Tagebuch*, fin août 1840, Stern, p. 122.

2. *Id.*, Heydrich, I, 32.

3. *Id.*, Heydrich, I, 50.

4. Heydrich, I, 50-52.

sibles les données purement intellectuelles et morales, et reste poète toujours. Son œuvre restera en même temps aussi objective que possible. L'auteur ne doit pas tenter de faire du prosélytisme, ni essayer de communiquer son enthousiasme de façon directe par la parole, mais bien par l'intermédiaire de l'œuvre elle-même. « Ni les personnages, ni le poète — surtout pas ce dernier — ne doivent montrer de l'enthousiasme, c'est le lecteur qui doit être enthousiasmé. » Il faut prendre tout juste « le contre-pied de Klopstock dans son *Messias* ». L'artiste disparaît derrière son œuvre, et la plus belle forme qu'il puisse trouver, sera celle qui ne s'interposera jamais comme un voile troublant entre sa création et nous-mêmes, « la forme pure, transparente et claire comme une goutte de rosée ». Le poète sera « un rêveur dont le lecteur refera le rêve ». Le drame étant le genre le plus propre à recevoir cette forme, sera le genre aussi que Ludwig placera au-dessus des autres.

L'œuvre d'art, enfin, doit être vivante et belle. C'est toute une époque de civilisation que *Christophorus* évoquera à nos yeux. Nous reconnaitrons tous les personnages de l'Evangile, chacun avec son caractère particulier. Nous assisterons à toutes les scènes connues, à « l'idylle de Marie et de Marthe », comme au martyre sur le Mont des Oliviers. « Chacune de ces scènes devra être un tableau ou un travail plastique. » Aucun détail ne semblera au Christ trop infime pour qu'il s'en occupe. Il n'y aura ni éclat trompeur, ni mysticisme maladif, ni mal du siècle, ni aucune neurasthénie moderne, mais une vue de la nature « aimable, pleine de force et de vie », et un art simple, naïf, enfantin. Toutes les facultés de notre être seront touchées et émues. Le penseur glacé pleurera et s'apercevra, ravi, qu'il a un cœur, et dans ce cœur un ciel, et que ce qu'il cherchait avec tant de peine en dehors de lui, il le possède en lui-même. De la sorte, l'œuvre d'art aura atteint son but suprême.

En affirmant ainsi ses conceptions, Ludwig devait nécessairement s'inscrire en faux contre les tendances passées et présentes de la littérature allemande. Aux grands poètes

classiques il reproche de s'être trop éloignés de la vie, d'avoir voulu la corriger et l'idéaliser. Schiller, bien que poète au fond, a imposé à la Muse le voisinage de la Philosophie. Goethe, en embellissant tout ce qu'il touchait, « l'a détournée de son devoir », et « a semé le désarroi dans les cœurs ». « Nicolai l'a dépouillée de tout vêtement poétique. » Les poètes romantiques l'ont assurément mieux traitée, car à côté de la raison, ils avaient une imagination et un cœur. Malheureusement, leurs yeux étaient souffrants, leurs nerfs malades ; ils ne pouvaient voir la vie telle qu'elle est, et encore moins la supporter. Eux aussi, suivant les indications données par les classiques, fabriquaient de toutes pièces un idéal de vie et de beauté qu'ils s'usaient à vouloir poursuivre, sans l'atteindre jamais. Ils ne prenaient pas non plus leur ministère poétique assez au sérieux, et se moquaient d'eux-mêmes et de leurs œuvres. Plus dangereux encore sont les « tigres » de la Jeune-Allemagne. Sans doute ils n'ont pas tort de vouloir ramener sur terre la poésie qui se perdait dans les nuées, et de soutenir « que la vie est le but suprême de la vie ». Mais que d'erreurs ils commettent, et comme ils abusent de l'infortunée poésie ! Sous prétexte de la mêler à la vie, ils chargent la Muse d'exposer tout crûment leurs théories politiques et sociales. Ils l'ont coiffée « d'un bonnet phrygien¹ », et la malheureuse est à demi-morte. Ils ignorent aussi ce qu'est une œuvre d'art consciencieuse et vraiment digne de ce nom. La prose qu'ils offrent au public n'a pas plus de valeur que ces boissons frelatées, au piquant trouble et passager. C'est une « eau sucrée sans aucun caractère, qui n'est faite que pour chatouiller les oreilles et les sens, mais n'a aucune profondeur, ni même aucune valeur poétique, car on ne parvient même pas à deviner ce qu'ils ont voulu dire ». Et si quelque écrivain probe s'avise de vouloir obéir à la véritable loi intérieure, qui nous recommande de satisfaire

1. Cette citation, ainsi que la plupart des suivantes, est empruntée à un dialogue humoristique entre *le Poète et la Muse allemande* (*Tagebuch*, février 1840), reproduit par Stern, p. 116, et avec plus de détails par Heydrich, I, 52-54.

notre propre conscience, s'il ne recule pas devant le sacrifice de sa santé et des biens terrestres les plus précieux, voilà ces êtres « étrangers à toute piété », ces « blancs-becs » qui prétendent lui en remontrer, lui prescrire comment il faut poétiser, et répandent leur venin sur lui ! Ils ont à ce point corrompu le public que celui-ci « a pris goût à ces platitudes, qui lui font croire qu'il a des pensées d'une profondeur insondable, et qu'il se réjouit de voir les auteurs productifs ignominieusement traînés dans la boue¹ ». Si aujourd'hui la Muse s'envolait et quittait la terre d'Allemagne, les Allemands ne le remarqueraient même pas. « Il y a longtemps, dit-elle au poète, qu'ils ne m'ont plus, et ils ne s'en aperçoivent pas ; ils ont maintenant la dame Grossièreté et la confondent avec moi. »

*
* * /

Sous la plume d'Otto Ludwig, de telles déclarations n'ont rien qui surprenne. Elles viennent du plus profond de lui-même. Elles lui sont bien dictées par ses goûts, son tempérament et son caractère de solitaire thuringien. Un peu de la haine vigoureuse de Luther contre les vices et l'hypocrisie gronde dans les cahiers du jeune Otto Ludwig, et ses résolutions ne font que confirmer les effusions lyriques du *Jeune Poète* de 1832.

Mais il montrait quelque injustice en avançant que ce chemin qu'il voulait suivre en poésie était uniquement le sien. Dans toutes ces déclarations on sent qu'il est redevable à ses contemporains dans une plus large mesure qu'il ne se l'imagine. Eux aussi avaient, depuis plusieurs années déjà, éprouvé le besoin de descendre des brumes romantiques sur la terre allemande. Certains romans de Jean-Paul, les nouvelles de Kleist, les contes des frères Grimm, les récits de Heine, les romans d'Immermann (*Münchhausen* contenant l'épisode de l'*Oberhof* avait paru en 1839), les écrits des romanciers du second ordre, toutes ces œuvres y ramenaient par certains côtés et à leur ma-

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 38-39.

nière. Il n'était pas jusqu'aux écrivains de la Jeune-Allemagne, si abhorrés, qui ne voulussent justement, et plus fort que les autres, un rapprochement entre l'art et la vie. Quant à la conception du rôle moralisateur et social de l'art, loin d'être l'exclusive propriété d'Otto Ludwig, elle semble être commune à la plupart des écrivains allemands. Schiller en avait fait un exposé théorique, les romantiques s'y ralliaient, et précisément encore Gutzkow et Laube se distinguaient par l'importance qu'ils lui accordaient. Bien qu'il prît position contre eux tous, et se fit le champion d'idées tout opposées, Ludwig leur ressemblait par ces préoccupations et cette tendance.

Toutefois les réflexions de Ludwig révèlent de façon plus particulière l'influence de deux écrivains dont nous savons qu'ils furent à ce moment ses auteurs préférés : E. T. A. Hoffmann et L. Tieck. Dans ses premières œuvres il imite les leurs de fort près ; ici, c'est leur conception générale des rapports de l'art et de la vie qui l'inspire. Hoffmann s'élevait avec véhémence contre les utilitaristes qui fixaient au théâtre comme but suprême l'amélioration banale des hommes. Il pensait, en revanche, que l'art « doit éveiller en l'homme cette joie qui délivrera son âme de toute peine terrestre, de tout le poids accablant de la vie quotidienne, comme un métal est débarrassé de ses scories, qui l'élèvera de telle sorte que, levant la tête avec joie et fierté, il aperçoive le divin, et même entre en contact avec lui ¹ ». Il indiquait aussi comment il faut comprendre et envisager la réalité. En elle-même, cette réalité est vulgaire. Mais celui qui se sera haussé jusqu'à la compréhension du divin et du merveilleux, s'apercevra qu'il y a identité entre cette réalité et le divin, et que la poésie a pour tâche de représenter cette réalité, mais transfigurée par sa participation au divin. Celui-là seul sera poète qui aura reçu « le don de considérer au fond tous ces phénomènes de la vie, non pas comme des détails que la nature se serait amusée à jeter çà et là à la manière d'un enfant capricieux, mais comme des manifes-

1. E.-T.-A. Hoffmann. Ed. Grisebach, I, 128.

tations issues de la totalité de l'univers, et qui à leur tour, réagissent profondément sur lui, et saura les reproduire sous les couleurs les plus vives ¹ ». Tieck, d'autre part, dans ses nouvelles qui paraissaient depuis 1822, avait accompli une évolution frappante. Il s'éloignait de son romantisme de jadis, et se complaisait dans des opinions plus modérées, presque réactionnaires. Il dirigeait ses ironiques remarques contre les abus et déformations de certains sentiments, contre toutes les manies et les mensonges ², contre les doctrines de la Jeune-Allemagne ³ et ne craignait pas de s'en prendre à Goethe « cet efféminé qui a miné de toute part notre moralité ⁴ ». Il avait quitté, dans ces nouvelles, le genre et le ton de ses contes et de ses drames. Il choisissait maintenant ses sujets dans la réalité prochaine, et ses personnages n'avaient plus rien que d'humain. Il revenait à la vie réelle et soutenait que le monde actuel était susceptible d'offrir au poète un milieu aussi vivant que celui que dépeignait Cervantès. Il n'en continuait pas moins, d'ailleurs, à faire à l'extraordinaire une large place. Bien loin d'affirmer que le poète dût se contenter d'une reproduction fidèle et intégrale de la réalité, il lui conseillait de s'emparer de ce que cette réalité pouvait offrir d'étrange, et d'en faire un des éléments caractéristiques de la nouvelle vraiment poétique. Renonçant à chercher le merveilleux dans les légendes mythiques des temps passés, il demandait au poète de s'attacher à la réalité qui nous environne, mais en s'efforçant d'y découvrir toute la poésie dont elle est embellie. Ludwig entend à merveille les conseils de ces deux maîtres. Il croit avoir trouvé son chemin, et à défaut de drames qu'il ne réussit pas à terminer, il va essayer d'en donner la preuve dans ses nouvelles.

1. Hoffmann, I, 129.

2. Cf. *Die Gemälde*, *Die Verlobung* (contre la fausse religiosité et l'abus de l'esthétisme), *Die Gesellschaft auf dem Lande* (pour la vérité), *Die Wundersüchtigen* (contre l'abus du merveilleux), *Das Zauberschloss* (contre le fantastique).

3. Cf. *Der Mondsüchtige* (1831) et surtout *Die Vogelscheuche*, *Das alte Buch*, *Der Wassermensch* (toutes de 1834).

4. *Die Vogelscheuche*, W, 27, 79.

CHAPITRE V

DAS HAUSGESINDE DIE EMANZIPATION DER DOMESTIKEN

L'ŒUVRE narrative la plus ancienne qui fut achevée par Otto Ludwig est une brève nouvelle : *les Serviteurs*. Elle parut en avril 1840 dans la revue *Der Komet*¹, que dirigeait Herlosssohn à Leipzig. Elle ne portait pas le nom du poète, mais était intitulée : *Das Hausgesinde, eine Laune von Euphrasia*. Néanmoins son authenticité n'est pas douteuse. La nouvelle est mentionnée à plusieurs reprises dans le *Diarium* de 1840. Les indications permettent même de dire avec précision qu'elle fut écrite dans le courant de janvier de cette année, d'une seule traite, en trois ou quatre jours de temps. Ludwig s'est servi de quelques notes relatives à un projet, abandonné d'ailleurs, de comédie portant le même titre et datant de 1839.

*
* *

L'action se déroule dans un de ces châteaux aristocratiques que les prosateurs se plaisaient à décrire depuis le *Wilhelm Meister*. L'aide-jardinier Andrès est profondément

1. Numéros 80-86, 29 colonnes. Ludwig avait d'abord offert sa nouvelle à Ferdinand Stolle directeur de la revue *Die Eilpost für Moden*. Celui-ci la refusa en indiquant à l'auteur quelques points faibles. Ludwig la renvoya, après corrections, à Stolle, qui la refusa de nouveau et l'adressa directement à Herlosssohn, qui l'inséra dans *Der Komet*. Les exemplaires de cette revue étant devenus fort rares, la nouvelle *Des Serviteurs* était à peu près ignorée. Elle a été réimprimée dans l'édition publiée par Paul Merker, avec le concours de divers collaborateurs et du Goëthe-Schiller Archiv (tome I, p. 3-32).

épris de Röschen, la fille du meunier, qui l'aime à son tour. Le meunier, avare et dur mais sans excès, accordera son consentement à deux conditions : Andrès acquerra le titre de Hofgärtner, et économisera la somme de trois cents écus. Le moment où il remplira ces deux conditions approche, car le vieux jardinier, qu'il doit remplacer, a déjà fait son testament, et il ne manque plus que cinquante écus pour parfaire la somme prescrite. Les deux amoureux sont remplis d'une joyeuse espérance. Mais tout à coup le ciel bleu se couvre de nuées d'orage. Andrès, nature simple et profondément honnête, est desservi auprès du comte par les autres domestiques, qui ne lui pardonnent pas de s'opposer à leurs tentatives de vol aux dépens des maîtres. Puis le comte, aimable Don Juan campagnard, s'est amouraché de Röschen. Il profite d'une fête qu'il donne à ses paysans à l'occasion de son quarantième anniversaire, pour envoyer son valet de chambre en messenger auprès de la jeune fille. Celle-ci paraît accepter sans déplaisir les compliments du preste ambassadeur, tandis qu'Andrès, affreusement jaloux, épie leur manège. Une discussion s'élève, à la suite de cet incident, entre les deux amoureux. Mais il en ressort clairement que Röschen reste fidèle à son Andrès. Elle lui révèle les intrigues du comte, et lui donne rendez-vous le soir à dix heures dans le parc, afin de chercher en commun le moyen de les faire échouer.

Andrès, rassuré mais toujours triste, s'en va chasser ses soucis à l'aide du vin. Ici l'action se complique. Le comte n'abandonne pas son projet et charge le valet de porter à Röschen un coffret contenant une lettre et une parure qui, pense-t-il, auront raison de sa résistance. Le valet désirerait lui-même épouser Röschen qui est un beau parti, et se propose bien de remettre le présent, mais en substituant une lettre émanant de lui-même à la missive du comte. D'autre part, la comtesse, poussée par la jalousie, a suivi son mari, s'est cachée dans un taillis du parc, a entendu la conversation entre les deux hommes, et donne mission à Andrès de guetter le porteur, et de le saisir lui et son coffret. Elle lui promet aussi cinquante écus. Tout

semble encore s'arranger à souhait. Malheureusement, Andrès a bu plus que de raison, et s'endort à demi sur le banc où il fait le guet. Un personnage étrange, Hanspeter, « à peine haut de six pouces », coiffé d'une longue perruque, vient à lui, l'embrasse et l'assure qu'il fut un prince devenu par sa propre volonté aide-jardinier, et lui raconte, sous une forme mystérieuse et allégorique, qu'il entrera en possession de la princesse qu'il aime. Le petit homme disparaît, la princesse sort du fourré et n'est autre que Röschen. Heureux, Andrès va s'endormir tout à fait lorsque le valet de chambre s'avance. D'un bond il est sur lui, a le temps d'attrapper le coffret qu'il pose dans l'herbe, et se lance à la poursuite du fuyard. Pendant ce temps arrivent l'intendant et la gouvernante, deux personnages nouveaux, grotesques et malhonnêtes. Près du banc se trouve la cachette où ils viennent déposer, dans un coffret, les objets de valeur qu'ils dérobent au château. Ils y apportent aujourd'hui leurs derniers larcins, se chamaillent haineusement, tout en protestant de leur affection réciproque, car ils doivent s'épouser, et finissent par en venir aux mains. Leur coffret, semblable au premier, roule à son tour dans l'herbe. Entendant du bruit, ils fourrent précipitamment leur trésor dans une brèche d'un mur en ruines, mais en se trompant de coffret, et se sauvent. C'était Andrès qui revenait sans avoir pu appréhender le valet de chambre. Le vin agit toujours davantage sur ses esprits. Il ne retrouve plus le coffret qu'il avait posé dans l'herbe ; il se lamente et pleure tandis que les objets dansent devant ses yeux. Il croit apercevoir la robe de Röschen dans le fourré et s'approche. C'est, en réalité, la gouvernante qui s'était réfugiée là, et croit de son côté que l'intendant vient la rejoindre. Une conversation tendre, pleine de quiproquos, s'engage, d'où Andrès tire au moins l'indication de la cachette dans le mur. Il triomphe à nouveau.

Comme dix heures sonnent, il s'imagine encore une fois apercevoir Röschen venant au rendez-vous fixé. Il la prie de veiller sur le coffret dans le mur, tandis que lui-même réveille par ses cris tout le château. Mais au lieu de

Röschen, c'était l'intendant revenu pour enlever le trésor et se l'approprier, et qui, à nouveau troublé par les cris d'Andrès, laisse choir le coffret en s'enfuyant. Sur ces entrefaites la vraie Röschen était fidèlement venue. Andrès la retrouve, et lui annonce que leurs vœux sont sur le point de se réaliser. Mais elle ne comprend rien à ses discours, et n'a pas surveillé, et pour cause, la cachette qui est vide maintenant. Nouvelles lamentations du jardinier. Mais un petit homme ivre se présente, porteur d'un troisième coffret. Andrès le lui arrache des mains, et crie de plus belle pour appeler tout le monde. Du château descendent le comte qui conduit la comtesse par la main, et toute la suite des valets munis de torches et armés de faux, fléaux, etc. La comtesse exulte, car elle tient sa vengeance. Le comte, à la vue du coffret, pâlit et tremble. Le valet de chambre, l'intendant, la gouvernante que l'on a arrêtés dans le parc blémissent de même. Andrès ouvre le coffret... et en extrait une longue perruque. Revirement général. Andrès reçoit de la comtesse, en guise d'argent, une fameuse gifle ; le comte, en un discours onctueux, reproche à la comtesse sa conduite, et les serviteurs menacés jurent de se venger. Andrès, anéanti, les traite bien à coups de poing, mais, le lendemain, il est appelé chez le comte. Il s'attend à être renvoyé, et dit tristement adieu à Röschen. En se mettant en chemin, il trébuche sur quelque chose et tombe de toute sa longueur. Röschen lui montre qu'il est tombé sur les deux coffrets restés dans l'herbe. A tout hasard il les emporte chez le comte. Celui-ci les ouvre et découvre ainsi la supercherie du valet, et les vols de l'intendant et de la gouvernante. Le premier est congédié, les seconds expédiés sous escorte en prison, tandis qu'Andrès est gratifié par le comte des cinquante écus manquants et du titre de Hofgärtner. Il épousera Röschen.

*
**

La meilleure excuse que l'on puisse invoquer pour l'insignifiance de cette nouvelle, c'est Otto Ludwig qui l'a donnée, en indiquant les circonstances dans lesquelles il

l'écrivit. Son but était de gagner quelque argent « pour s'acheter des vêtements ou des livres, et ensuite s'offrir le théâtre ¹ », dépenses que la modique bourse accordée par le duc de Meiningen ne l'autorisait pas à envisager. Pour ne point gaspiller de temps il ne se donne pas grand mal. « Vraiment je ne me suis pas compliqué les choses ; j'y ai peut-être travaillé trois ou quatre jours ². » Et comme il traversait (de novembre 1839 à mars 1840) une période « d'excitation intellectuelle ³ », remplie par des travaux poétiques de toute nature, où l'isolement ne lui pèse pas, il s'assied à sa table, rejette ses cheveux en arrière, et enlève gaiement une fantaisie capricieuse qui n'a point d'autre prétention que de distraire et de plaire un moment. Pour nous, elle ne saurait revendiquer qu'un intérêt historique : mais, à cet égard, elle est significative.

Ludwig choisit ici un thème qui appartient de toute éternité à la littérature : deux amoureux parviendront-ils à triompher des obstacles qui, à courte distance du but, apparaissent sur leur chemin, et pourront-ils s'épouser ? Tout aussitôt, il construit sur ce thème une œuvre d'intrigue pure. Au début, il semble bien vouloir l'aborder de façon normale, et nous montrer les différents personnages luttant les uns contre les autres. L'inclination soudaine du comte représentera l'obstacle principal auquel se heurteront les jeunes gens, et la jalousie de la comtesse sera l'instrument secourable qui les aidera à les surmonter. Ce serait une étude des sentiments éprouvés par les personnes intéressées, et le récit des conflits que soulèvent leurs passions contraires. Mais non. L'exposition terminée, le récit dévie brutalement. L'auteur suspend l'action à la possession d'un objet tout extérieur : le coffret que le comte envoie à Röschen. La comtesse, par l'intermédiaire d'Andrès, réussira-t-elle à s'en emparer, voilà à quoi il ramène tous les problèmes ; les combinaisons ourdies par les divers personnages, voilà à quoi il s'attache. Sa nouvelle n'est plus

1. *Tagebuch*, 3 janvier 1840, Merker, I, XXIV.

2. *Id.*, Merker, I, XXVI.

3. Lettre à Schaller du 3 mars 1840, Stern, p. 115.

que la narration des incidents successifs provoqués par la poursuite du coffret.

De plus, cette intrigue est, en elle-même, d'une complication et d'une obscurité pénibles. Il s'avise, en effet, d'une seconde invention non moins malheureuse que la première : il multiplie le nombre des coffrets. Il existe non pas un, mais trois coffrets distincts, et néanmoins semblables, renfermant chacun des objets différents. Qu'advient-il alors ? Le poète imagine une histoire pour expliquer la présence de chaque coffret ; il crée des personnages : l'intendant et la gouvernante, Hanspeter et le petit homme ivre. Ces personnages ne sont rattachés que d'une façon tout accidentelle à l'histoire *Andrès-Röschen*. Nous oublions les deux héros essentiels, et nous égarons sur la trace des autres. Le poète s'ingénie bien de son mieux à les intéresser à l'action principale. Le valet de chambre souhaite conquérir *Röschen* pour son propre compte ; l'intendant éprouve le même désir ; la gouvernante fait à *Andrès* des révélations utiles, et tous deux, par leurs caractères et l'échec de leur union projetée, forment une action parallèle à la principale et en contraste avec elle ; Hanspeter expose de façon allégorique le cours des événements futurs, et le dernier personnage tire, momentanément du moins, *Andrès* d'un grave embarras. Mais ces efforts ne parviennent qu'à embrouiller encore les choses (on ne compte pas, au total, moins de quatre prétendants à l'amour de *Röschen*) et à créer une série d'actions secondaires qui côtoient la principale, la coupent, la quittent pour la rejoindre à nouveau, sans jamais se subordonner à elle. L'intrigue tourne à l'imbroglio.

Et à la confusion. Puisqu'il existe trois coffrets, le malheureux *Andrès* passera son temps à posséder et à perdre l'un d'eux, et lorsqu'il s'imaginera tenir le bon, c'est le mauvais qui sera tombé dans ses mains. Or, pour arriver à saisir comment ces coffrets apparaissent, disparaissent et changent de place, il faut admettre une série de circonstances et coïncidences aussi étranges qu'obscurcs. Il faut qu'*Andrès* pose son coffret sur l'herbe et s'en aille, que l'intendant et la gouvernante aient leur cachette juste au-

près du banc, y viennent à cette heure, qu'il soient dérangés par le retour d'Andrès, prennent par erreur son coffret, et, faute de temps, le fourrent dans une brèche du mur, qu'Andrès apprenne de la gouvernante (qu'il tient pour Röschen) l'emplacement de cette brèche, qu'il réveille immédiatement le château au lieu de chercher d'abord le coffret, qu'il confie à une Röschen imaginaire le soin de faire bonne garde, que cette Röschen soit l'intendant qui revient chercher son trésor, que celui-ci, encore une fois dérangé, le laisse tomber juste à côté du premier, que le petit homme inconnu se présente à l'instant même où tout le monde se rassemble, et qu'enfin, pour assurer le dénouement, Andrès trébuche précisément sur les deux coffrets jetés dans l'herbe. Il faut surtout — et cela on ne le comprend que trop — qu'Andrès ressente toute la nuit l'effet de la boisson. Les personnages arrivent, se pourchassent, agissent, partent, reviennent sans que nous puissions deviner pourquoi. Dans ces allées et venues, ces tours de passe-passe, nous n'apercevons que l'effet pur du hasard, et de l'arbitraire du poète. Pour une pochade il exige de nous trop d'efforts, et force est d'avouer que sa fantaisie manque et d'aisance et de clarté ¹.

Et quelle imitation d'auteurs très divers ! Le thème de nouvelle est analogue à celui que l'on trouve dans la nouvelle de Tieck, *Der Alte vom Berge*, où le jeune Edouard démasque le chef d'une bande de voleurs et mérite ainsi d'épouser une jeune fille qui ne lui était pas destinée, mais qu'il aimait, et

1. De cette manière de concevoir et composer cette nouvelle il faut évidemment rapprocher les trois premières rédactions d'*Agnes Bernauer* (encore intitulées *Der Engel von Augsburg*) de 1840-1842. On y rencontre le même scénario d'une extrême complication, la présence d'un objet matériel (une bague) servant de pivot à l'action, une intervention continue du hasard, des substitutions de personnes et un breuvage soporifique qui prive Agnes de sa pleine conscience. Ce sont là des procédés dont nous suivrons le développement, et aussi la disparition progressive, à travers toute l'œuvre d'Otto Ludwig. Les drames surtout en souffriront, et il n'est pas jusqu'à *l'Erbförster* qui ne rappelle *Das Hausgesinde*, par ses gaucheries et complications, la trop célèbre bretelle jaune du fusil, et la demi-ébrété du forestier qui, à partir de la scène IV du IV^e acte, lui fait « voir toutes les choses autrement qu'elles ne sont ». (W, III, 101.)

qui se nomme également Röschen. L'intrigue de comédie, les rapports du comte et de la comtesse, est due à une pièce en vogue de Kotzebue, *Der Rehbock*, et remonte sans doute au temps où Ludwig se proposait d'écrire lui-même une comédie. Là aussi un comte poursuit de ses assiduités une jeune paysanne, est surpris par la comtesse jalouse à l'instant où il l'embrasse, mais échappe au châtement menaçant parce que la jeune paysanne se trouve être sa propre sœur, qui s'était déguisée pour venir au château ¹. Quant aux deux domestiques voleurs, ils appartiennent à cette lignée de mauvais et inquiétants serviteurs qui abondent dans les œuvres romanesques de la fin du XVIII^e et du commencement du XIX^e siècle. Dans la nouvelle de Tieck, d'ailleurs, le chef des voleurs n'était autre que l'intendant quelque peu alchimiste. La gouvernante a de plus reçu, dans sa conversation involontaire avec Andrès, quelques traits de la sensuelle et minaudière dame Marthe de *Faust*. Le dernier motif enfin, celui de Hanspeter, et du petit homme, ressortit au monde du merveilleux, et a été fourni par le conte de E. T. A. Hoffmann : *Klein Zaches genannt Zinnober* ², où nous rencontrons en outre un prince débonnaire,

1. La pièce de Kotzebue est fort scabreuse. Il a repris, en la dégradant, la donnée des *Jeux de l'Amour et du Hasard* de Marivaux. Il introduit non seulement des changements de condition chez les deux jeunes gens qui veulent mieux se connaître, mais encore des changements de sexe (par des déguisements) qui provoquent de singulières méprises. De plus, le jeune homme est frère de la comtesse, la jeune fille sœur du comte : les passions naissantes frisent l'inceste. A tous les personnages arrive la même mésaventure qu'au comte : ils sont tous des « innocents coupables ». C'est sans doute en raison de cette origine que le comte et la comtesse chez Ludwig échappent aux règles de la bonne morale qu'il professe. Alors que tous les autres méchants sont punis et les bons récompensés, la comtesse, offensée à juste titre, subit une déconvenue, tandis que le comte, coupable, sort indemne de l'aventure.

2. Dans sa dissertation pour le doctorat (Jena, 1903), W. Greiner signale (p. 9) que dans la nouvelle de Tieck il est question d'un petit colbolde Silly (Nov. VIII, p. 198-199) et que l'apparition du petit homme correspond aux récits de la Röschen de Tieck (Nov. VIII, p. 161). Tout en admettant ces rapprochements, nous croyons davantage à une influence d'Hoffmann que W. Greiner ne mentionne pas. A certains détails son reconnaît même une imitation directe. La personne de Hanspeter, « à peine haut de six pouces, coiffé d'une perruque tombant jusqu'au-dessous des genoux, couverte comme d'une poussière d'argent sous un rayon de lune »,

Paphnutius, qui prend un gnome pour ministre, sommes à chaque instant éblouis par de singulières aventures, retrouvons les mêmes allusions satiriques, et surtout les mêmes effets d'une malchance qui poursuit avec persistance le héros sympathique et gauche. Et pour finir, l'ensemble du conte paraît un pâle reflet du *Songe d'une nuit d'été*, avec ses étranges péripéties, ses poursuites dans les ténèbres, et ses folles tromperies.

Entre ces éléments si disparates aucune fusion. Tout au contraire, Ludwig déconcerte par les brusques changements de milieu et de ton. A l'allure calme, aux dialogues, aux réflexions sentencieuses à la Tieck ¹, succèdent

rappelle sûrement le gnome Klein Zaches à la chevelure abondante et aux trois cheveux rouges. Hoffmann raconte lui aussi une intrigue amoureuse, et, au lieu de terminer son conte sur la mort de Klein Zaches, il tient expressément (Grisebach, II, 96) à nous en donner le dénouement : Balthazar épouse Candida que Zinnober menaçait de lui enlever. Lors des splendides fêtes du mariage (Cf. la fête donnée par le comte à l'occasion de ses quarante ans), le professeur Mosch Terpin, grand connaisseur en vins, se trouve dans un état voisin de l'ébriété, et finit par tomber dans un profond sommeil (II, 98). Dans les deux ouvrages les allusions satiriques se mêlent aux inventions merveilleuses, et les objets visés sont les mêmes : les minuscules Etats allemands et leurs débiles souverains. Entre Paphnutius et son valet de chambre (qui porte le nom d'Andrès), se poursuit (II, 13) une conversation de tout point semblable à celle qu'ont Hanspeter et le prince Andrès von Wacholderland (alias Andrès). Les deux souverains sont également incapables de penser par eux-mêmes, en raison même de leur qualité princière. Aussi Andrès charge-t-il catégoriquement Hanspeter de ce soin : Ludwig connaissait sans doute le duché de Meiningen par expérience personnelle, mais il ne pouvait pas ne pas songer à l'Etat de Paphnutius, et aux délibérations sur la décoration du Tigre tacheté de vert (II, 62-63). Hanspeter dira plus loin : « Où donc est le vrai ? Où donc est le faux ? Ce que nous croyons voilà ce qui est vrai. Rien n'est une illusion ou bien tout est illusion. Beaucoup de gens nomment vrai ce qu'ils peuvent matériellement saisir, et c'est cela justement qui est un mensonge éclatant. Ce que nous croyons et ce que nous sommes intérieurement, c'est de cela que nous avons une connaissance directe et immédiate... Pourquoy voulez-vous, ô prince, préférer à la vérité qui est en vous, la falsification qu'en font ces grossiers intermédiaires que vous appelez les sens ? » C'est la formule même de la théorie chère à Hoffmann, qui dans *Klein Zaches* fait le fond de la lutte entre les *Aufklärer* et les fées, la science et la poésie, le professeur Mosch Terpin et le magicien Prosper Albanus.

1. Notamment sur les espérances de la jeunesse et le bonheur, sur la valeur des serments féminins, sur la manière de dissimuler un vol, sur les dangers de la jalousie.

des épisodes de badinage amoureux, naïf ou pervers, ou bien des scènes troublantes au cours desquelles des trésors sont enfouis à la lumière d'une lanterne sourde au pied d'un mur en ruines. Ailleurs le fantastique surgit de façon tout à fait inattendue ¹. Ce gnome étrange, cet aide-jardinier qui se révèle comme un prince volontairement déchu nous ébahissent. Ludwig a beau insister sur l'ivresse d'Andrès, et vouloir — à l'imitation d'Hoffmann — faire passer le tout pour une hallucination du jeune homme, nous demeurons plus étonnés que charmés, sentons l'artifice, et ne comprenons pas les intentions du poète. La fusion de tous les éléments, du réalisme et du merveilleux surtout, n'est point faite. Nous flottons entre les divers genres, sans réussir à prendre pied nulle part.

L'exécution ne trahit pas moins de faiblesse. Disciple attentif d'Hoffmann et de Tieck surtout, Otto Ludwig a voulu certainement piquer notre curiosité en choisissant, pour nous les conter, des événements surprenants ou surnaturels, et en multipliant les revirements inattendus. Par malheur, son choix fut mauvais, et ses efforts infructueux. Presque tous les personnages manquent de personnalité et de vie. Andrès, lourdaud et faible, Röschen, insignifiante et fidèle, le comte volage et sans scrupules, la comtesse acariâtre et jalouse, le valet de chambre fourbe et envieux, tous ces représentants d'un monde qu'il ne connaissait pas, ne sont que des reproductions de types conventionnels. Ce sont des figures, ou plutôt des fantoches qu'il manie au gré de ses besoins. Les événements contés ne nous dédomagent guère. Ceux qu'il emprunte à l'au-delà nous choquent par leur invraisemblance, et les autres se réduisent à des poursuites, confusions, quiproquos dont le piquant est d'ordre inférieur. Les revirements sont défectueux aussi. Ou bien ils sont par trop imprévus, et nous transportent

1. Hanspeter arrive et disparaît sans qu'on sache pour quelle raison et sans aucune préparation. Dans la deuxième partie, l'apparition du petit homme est encore moins claire. On se demande d'où il vient, et l'auteur ne dit pas ce qu'il devient. On se demande même qui il est au juste. Physiquement il rappelle à s'y méprendre, Hanspeter, et pourtant ne semble pas être le même personnage.

soudain dans un autre monde, ou bien ils se succèdent avec la régularité d'un balancier. Comme l'intrigue n'admet plus que deux solutions (Andrès tient ou ne tient pas le bon coffret) nous voyons le pauvre garçon passer cinq fois de suite du rire aux larmes et inversement. Il était difficile, même à un débutant, de montrer plus d'embarras et de maladresse.

Seuls quelques détails méritent de retenir l'attention. On s'arrête avec plaisir sur la description de la fête champêtre, où les tables massives plient sous la charge des aliments substantiels, et l'on suit le manège des paysans et paysannes, avec leurs physionomies obtuses et malicieuses, et leurs gilets aux boutons de métal si serrés qu'il faut un quart d'heure pour les fermer ¹. Le cadre dans lequel se meuvent les personnages ne manque pas d'attraits. C'est un grand parc aux essences variées, avec ses longues allées et ses taillis drus. Nous le voyons à des heures diverses : le jour, à la tombée de la nuit, en pleine obscurité, à la lumière d'une lanterne ou des torches. La nature s'anime, participe aux émotions des personnages, et enveloppe l'action d'un peu de poésie. Chacun des chapitres de la nouvelle débute par quelques lignes d'introduction pourrait-on dire, destinées à donner le ton, à nous mettre dans l'état d'âme approprié aux événements qui vont suivre ², et se termine sur quelque image qui laisse notre curiosité en suspens, et

1. A noter, dès cette première œuvre, le procédé des tics de langage. Andrès, par exemple, termine tous ses discours par une phrase qui lui est propre : *Wie ? was ? verstehst du mich ?*

2. Notamment le début de la troisième partie : « L'obscurité s'épaississait de plus en plus. Andrès, désigné pour servir la Nemesis, était assis sur un banc au bord de l'allée. Le chèvre-feuille, après avoir grimpé un instant le long du svelte cytise, et mis le vert savoureux de son feuillage comme un fond sombre sous les fleurs d'un jaune étincelant, retombait en mille volutes sur le banc tout blanc, et l'enveloppait ainsi qu'une nuit de noirs cheveux dénoués recouvre l'éclat neigeux d'une belle poitrine. Dans les acacias voisins deux rossignols se surpassaient l'un l'autre en sanglots chargés de languissante volupté. Mais Andrès, le vengeur, eût souhaité, de façon bien peu poétique, deux bruyants gardiens à la place des rossignols. Car des taillis et du ciel sortait et descendait sur lui le sommeil sous la forme d'un rêve aux mille figures étranges. » (Merker, I, 12.)

donne à l'action comme un prolongement lointain ¹. La langue elle-même recherche et trouve la couleur pittoresque. Les comparaisons, les métaphores, les rapprochements inattendus foisonnent, et les abstractions elles-mêmes prennent corps et vie ². On relève d'autant plus volontiers ces velléités heureuses qu'elles sont plus rares, et apparaissent comme les premiers tressaillements d'une imagination sensible aux détails de la réalité, et capable d'éveiller une sensation poétique.

*
**

La nouvelle de *L'Emancipation des domestiques* parut en 1843 dans la revue que dirigeait Laube à cette époque :

1. En cela, Ludwig ne suit plus les conseils de son maître Tieck, qui dans *Das Alte Buch*, s'insurge contre les descriptions de la nature, que certains romanciers célèbres et beaucoup lus (c'est-à-dire Walter Scott) ont mis à la mode, prétend qu'il importe peu « si la brume couvre les montagnes ou bien se trouve dans l'âme du poète », et proteste contre les insupportables descriptions de costumes.

2. *Comparaisons et métaphores* : Röschen, lorsqu'elle nous est présentée pour la première fois, est longuement comparée à une fleur, la plus belle que possédât André dans son jardin (Merker, I, 1). L'intendant sera comparé successivement à un épervier, à un gnome, à une bette-rave desséchée, à un chat (*id.*, p. 19 et 23). Les vieilles paysannes ressemblent « à des cloches qui marchent » (*id.*, p. 5). (Cf. les grandes dames dans *Die Heiteretei*) ; « les bras des jeunes paysans se balancent comme des fléaux » (*id.*, p. 5). Lorsqu'on amène le valet de chambre arrêté dans le parc « ses mâchoires battent l'accompagnement des cris de triomphe des autres » (*id.*, p. 26). *Rapprochements inattendus formant contraste* : « Les vieux paysans venaient à la fête vêtus de leur costume de noce, qui s'était conservé plus longtemps que les joies des fiançailles » (*id.*, p. 5). « Alors s'éleva la joyeuse lamentation d'une flûte usée, une clarinette persiflait les cris d'angoisse de l'humanité souffrante, une vieille contre-basse témoignait de son existence lassée par des tons discordants, la joie était parfaite » (*id.*, p. 6). *Abstractions personnifiées* : « Le destin surgit dans la personne d'un solide garçon jardinier » (*id.*, p. 23). Et dans la description de la fête. « Là, la pudeur d'une inclination qui se croyait secrète, se cachait, pour échapper aux allusions peu bienveillantes, derrière des rires embarrassés et un air détaché qui semblait comprendre la plaisanterie. Là, l'amour naïf et la simplicité apparaissant sur des visages rebondis et joyeux, s'adressaient des sourires ; là, l'intelligence regardait fixement dans le vide, l'envie relevait le coin des lèvres, le regard méchant et dissimulé de la jalousie s'attachait à chaque ligne de son objet, la bonne opinion de soi-même se balançait sur la pointe des souliers et des bottes, là se pavanait la lourde et fière richesse, là minaudait le désir de plaire... » (*id.*, p. 6).

Die Zeitung für die elegante Welt ¹. Mais elle fut terminée avant cette date. Dès le mois de janvier 1839, Ludwig inscrit dans son journal comme sujet possible : « Le propriétaire campagnard avec son exaltation humanitaire et ses caleçons. » En février 1840, il parle « d'un libérateur et émancipateur universel ». Le 26 avril 1840, il songe à faire « de son *Emancipation des domestiques* une parodie des nouvelles à thèse ² ». Dans le *Diarium* de 1840-1841 se trouve, à la date du 13 octobre 1841, le plan détaillé de la dernière partie de la nouvelle, à partir de l'arrivée du faux commissaire de police ³. Le jeune Kramer, que Ludwig occupait comme secrétaire en même temps qu'il le préparait à un examen, eut à la copier dans les derniers jours de 1841 ⁴. Dans sa lettre pour le 1^{er} janvier 1841, Ludwig pouvait annoncer à Schaller : « J'ai terminé une nouvelle que tu recevras dès qu'elle sera imprimée ⁵. » Aussitôt recopiée, l'*Emancipation* fut remise au duc de Meiningen, pour appuyer une demande de prolongation de la bourse dont Ludwig jouissait. Le conteur thuringien Ludwig Bechstein fut appelé à donner son appréciation sur cette œuvre. Son avis très favorable fit accorder la prolongation ⁶.

1. Numéros de juin et juillet. Laube n'avait accepté la nouvelle qu'après avoir exigé de Ludwig certaines coupures. Les éditeurs de Ludwig se sont vainement demandés quels motifs avaient poussé Laube à imprimer une œuvre qui attaquait visiblement la Jeune-Allemagne.

2. Merker, I, XXIX, et Stern, p. 167.

3. Merk., I, 344-347. La rédaction définitive ne diffère du brouillon que par quelques particularités sur lesquelles nous reviendrons.

4. Selon Stern (p. 153), cette copie existerait encore dans la bibliothèque privée du duc de Saxe-Meiningen, mais elle n'a pu être retrouvée. Merker, I, 342.

5. Merker, I, XXX.

6. Bechstein formule le jugement suivant : « Dans cette nouvelle l'auteur nous conquiert tout de suite par le titre frappant et le dialogue intéressant des premières pages. Dans toute l'œuvre on rencontre un style poli, une grande richesse et abondance de pensées, une langue noble qui n'est pas embarrassée pour trouver l'expression juste et obtient souvent des effets saisissants. La fable est simple, toute différente de celle que le titre pouvait faire attendre. Les réflexions l'emportent sur l'action, mais elles sont toujours ingénieuses... En tout cas, Otto Ludwig a reçu un don peu ordinaire, qui mérite d'être reconnu et encouragé, et l'autorise à vouloir continuer sur ce chemin de la nouvelle moderne. » Stern, p. 156.

*
* *

La nouvelle se divise en deux parties de longueur sensiblement égale. Chacune d'elles comprend à son tour cinq subdivisions. Les cinq premières forment comme une longue exposition, les dernières, la nouvelle proprement dite.

Deux amis sont en conversation. L'un d'eux, plein d'activité et de caractère posé, est sur le point d'être nommé chef de la police d'une ville assez importante. L'autre, le baron Rudolf von Rudenz, devrait pour se conformer au désir de son père, épouser une jeune fille qui lui est destinée de longue date. Hostile à ce genre d'union comme à tout mariage d'ailleurs, il refuse même de la voir et part en voyage. Un mois se passe et nous retrouvons le baron à l'instant où, fatigué d'une pénible marche, et souhaitant un gîte calme et bourgeois, il s'égare dans la forêt. Il croit apercevoir un village, mais repris par la fantaisie romantique, il préfère gagner une cabane isolée qu'il entrevoit. Il y rencontre une vieille femme sinistre. Il apprend d'elle que le village n'existait pas, mais était la mystérieuse apparition d'un hameau de voleurs morts depuis longtemps, et condamnés à revenir parfois errer sur cette terre. Il se rend compte que la cabane où il loge est un repaire de brigands. L'un d'eux vient justement prévenir la vieille qu'ils vont essayer de surprendre une jeune comtesse dans la forêt voisine. Saisie d'effroi et de remords, la vieille femme remet en hâte à Rudolf un portefeuille volé, et le pousse dehors. Il s'éloigne pour tenter d'empêcher le forfait.

Nous faisons connaissance avec les autres personnages. Nous entrons dans l'office d'un château voisin. Les domestiques y étaient bien dressés et dirigés par l'intendant Xaver Lindenblatt. Mais depuis quelque temps l'attitude de celui-ci a totalement changé. Il se promène seul et médite. Les autres domestiques se creusent l'esprit pour deviner sur quel sujet. Chacun d'eux, selon son emploi, croit avoir trouvé la réponse et prédit l'invention soit d'un fusil extraordinaire, soit d'une voiture universelle, etc. Un jour

enfin il les réunit et donne la clé de ce mystère. Les théories sociales de Gutzkow, Laube et Mundt, les romans de George Sand, l'ont convaincu que l'heure était arrivée de réaliser, après tant d'autres émancipations, celle des domestiques. Désormais les domestiques n'exécuteront plus aveuglément les ordres de leurs maîtres : ils auront à les apprécier, à se demander s'ils ont été dictés par « le sens droit » ou par « le sens gauche », c'est-à-dire s'ils sont conformes à la sagesse et à l'intérêt bien compris des maîtres eux-mêmes. Comme de juste, les ordres « du sens droit » seront seuls exécutés.

Nous pénétrons alors dans le salon du château. Il est minuit. La comtesse Erlenbach, sa fille adoptive, le pasteur et le médecin de la famille, attendent anxieusement tout en causant, le retour de l'autre fille Florentine, dont la mère rapporte le penchant pour les aventures. Elle arrive enfin, ramenant un homme blessé, et raconte que dans la forêt elle fut attaquée par des brigands, et sauvée par cet inconnu qu'elle-même a blessé en voulant tirer sur ses agresseurs. Sur la foi du portefeuille trouvé sur lui, on tient le blessé pour un conseiller Werning. Il est encore évanoui. Florentine obtient, non sans peine, de sa mère l'autorisation de le veiller. Elle rêve auprès de son lit. Il ouvre les yeux, croit rêver lui aussi et tous deux sont pénétrés d'une sorte d'amour supraterrrestre, auquel les âmes auraient plus de part que les corps.

L'action s'engage. La comtesse a remarqué la passion naissante de sa fille pour le blessé. Elle tâche avec douceur et fermeté de l'en détourner, car d'une part elle ignore qui il est, et d'autre part le vœu du comte défunt était d'unir sa fille au fils d'un baron de ses amis. Florentine a toujours refusé d'y accéder. L'explication entre les deux femmes est interrompue par l'entrée du médecin et du pasteur, puis, surtout, par la venue de deux étrangers, l'un élégant et de bonnes manières, l'autre vulgaire, qui demandent asile pour la nuit. Une conversation générale commence et roule sur les brigands qui désolent la contrée, et sur les mesures que les deux Etats contigus (car la propriété, le château même

sont coupés en deux par la frontière) se décident à prendre. Nous apprenons que Fritz, le chef des brigands, enthousiasmé par la téméraire audace de Florentine la désire pour fiancée, que l'on est très inquiet sur la disparition d'un baron von Rudenz, et qu'un conseiller de légation Wer-ning, grièvement blessé par des brigands, a été confié aux soins d'un pasteur de village. La comtesse et Florentine se retirent, en proie à une intense émotion.

Quelques instants plus tard, la comtesse qui, prise de soupçons, voit dans le blessé peut-être un de ces brigands, appelle l'intendant et lui donne l'ordre d'envoyer en hâte à la ville voisine chercher le chef de la police. L'intendant réunit les domestiques et, selon la décision prise, examine l'ordre donné. Il le trouve mauvais et n'y obéira pas. Florentine se rend chez sa mère et la supplie, même si le blessé est un brigand, de ne pas le rejeter dans sa mauvaise vie et de retirer son ordre. La comtesse cède par pitié et rappelle l'intendant pour lui donner contre-ordre. Mais celui-ci, usant toujours du droit qu'il s'arroe, estime utile au contraire d'avertir la police et expédie un messenger. Dans le salon, après le dîner, la conversation reprend, mais péniblement. L'étranger reçoit une lettre, décline à ce moment son identité de chef de la police de l'Etat limitrophe, se dit chargé de surveiller le château dénoncé comme suspect, et de s'assurer en particulier de la personne du mystérieux blessé. Après une protestation pleine de dignité, la comtesse se retire. L'étranger risque une déclaration à Florentine qui la repousse avec dédain et s'éloigne. Il enjoint alors au pasteur et au médecin de ne point quitter le salon, écarte les domestiques en les chargeant de diverses missions (qu'ils n'accomplissent pas sur un signe de l'intendant), et entreprend une perquisition dans tout le château. Son compagnon sort un trousseau de fausses clefs, et ouvre tous les meubles. Le pseudo-chef de police apprend d'un nouvel arrivant que la bande des brigands menace le château même. Pour leur échapper il veut emmener en hâte la comtesse et Florentine. Mais les domestiques, qui sur les indications de l'intendant s'étaient réunis pour délibérer

dans la salle d'armes, tout en buvant beaucoup de punch, se sont armés de lances, casques, masses d'armes et vieilles épées, et apparaissent à l'instant où le pseudo-chef descend le perron suivi des deux femmes. Florentine recouvre son assurance et son courage, et refuse de le suivre plus loin. Furieux et dépité, celui-ci se sauve, car des coups de sifflet ont retenti et l'on entend approcher des chevaux lancés au galop.

C'est le véritable chef de la police qui accourt et rassure les châtelaines. Florentine craint encore pour son blessé qui est peut-être un des brigands. Par un couloir secret, connu d'elle seule, elle se hâte vers lui pour l'aider à fuir, non sans l'interroger fébrilement et s'imaginer qu'il avoue être un des brigands. Mais il est trop tard. Le chef de la police entre, et, à la surprise de tous, les deux amis que nous avons vu se séparer au début de la nouvelle se retrouvent avec des effusions joyeuses. Le baron von Rudenz et Florentine étaient justement les deux jeunes gens que leurs pères destinaient l'un à l'autre. Ils s'aiment maintenant et leur union comble de bonheur la comtesse. Le faux directeur et ses brigands ont été arrêtés. Dans l'office, les domestiques célèbrent les mérites de l'intendant, et les servantes, à défaut d'autres fleurs, posent sur sa tête une couronne de laurier, de marjolaine, et de romarin, plantes culinaires desséchées.

*
* *

Ludwig écrivit l'*Emancipation des domestiques* dans des conditions bien différentes de celles où il crayonnait *Les Serviteurs*. Il y allait pour lui d'un gros enjeu. Ayant manqué, à tout prendre, aux engagements qu'il avait envers le duc de Meiningen, il n'était pas sans inquiétude sur l'accueil que celui-ci réserverait à sa volte-face inattendue. Et pourtant il désirait vivement recevoir, comme poète, l'appui pécuniaire qui avait été accordé au musicien futur. Les nouveaux subsides devaient lui permettre de quitter une seconde fois cet Eisfeld où la vie lui déplaisait maintenant, et de retourner à Leipzig pour s'adonner aux multiples

occupations artistiques qui l'attiraient. L'*Emancipation* était, d'autre part, la première œuvre littéraire qu'il entreprenait depuis la révélation libératrice qu'il avait eue de son besoin de formes plastiques. Il lui fallait donc s'appliquer à sa tâche et s'en bien acquitter, sous peine de convaincre sa vision de mensonge et de retomber dans le trouble et l'incertitude. Il fallait faire la preuve, pour le duc et pour lui-même, de ses aptitudes poétiques. Enfin, le sujet l'intéressait à coup sûr. Il saisit volontiers cette occasion de laisser éclater son ressentiment contre les théories de la Jeune-Allemagne et plus encore contre leurs propagateurs. C'est de toute son âme qu'il écrit sa plaisante diatribe. Aussi son œuvre a-t-elle plus d'envergure que *Das Hausgesinde*. Ludwig l'aimait et se flattait qu'elle pèserait plus lourd et aurait plus de prix que le badinage précédent. Se faisait-il illusion ?

On serait, au premier abord, tenté de le penser. Le résultat le plus apparent de ses efforts fut, dirait-on, de l'induire à se montrer plus copieusement imitateur qu'il ne le fut jamais. C'est à croire que dans son zèle à faire bien, il a sciemment emprunté à des maîtres éprouvés, aussi nombreux et divers que possible, tout ce qui pouvait lui convenir, et l'aider à plaire.

Le titre déjà est significatif : sa tournure française ¹, son allure piquante sont une imitation directe des titres ou sous-titres, que choisissaient volontiers les écrivains de la Jeune-Allemagne, les poètes de l'indépendance, et surtout les auteurs à succès recherchés par les almanachs. Le thème principal, l'émancipation des domestiques, bien que présenté sous forme de parodie, est inspiré par les théories de la Jeune-Allemagne et de George Sand. L'intendant Xaver Lindenblatt le dit clairement : « On travaille à l'émancipation des Islandais, l'émancipation des Juifs est proche, l'Angleterre a détruit la Bastille de l'esclavage, les généreux Français conquièrent au beau sexe ses droits, on permet de nouveau à la nature d'exister... nous, nous avons pré-

1. Même le mot de *Dienstboten*, qui figurait dans le titre primitif, a été remplacé par celui de *Domestiken*.

paré un acte décisif et béatifique, l'émancipation des domestiques ¹. » L'invention et la forme même de la parodie, Ludwig les doit au *Don Quichotte* ² : l'intendant à la tête tournée par ses lectures, tient de grands discours à ses proches tout comme le chevalier de la Manche, et c'est par ce souvenir de chevalerie seulement que l'on peut s'expliquer la scène singulière où les domestiques apparaissent affublés de pièces d'armures moyenâgeuses. L'intrigue amoureuse est traitée, en grande partie du moins, dans le genre de *Wally*, d'*Indiana* ou de *Lélia* ³. Florentine ne saurait nier sa parenté avec ces somptueuses héroïnes. A l'heure où tout s'émancipe, il sied que le désir exprimé par leurs pères semble au jeune homme aussi bien qu'à la jeune fille, une atteinte intolérable portée à leurs droits d'individualités indépendantes et conscientes, et les détermine à refuser de se voir même une fois. La manière romanesque dont ils se rencontrent, et commencent à s'aimer, a certainement la même origine. Les brigands arrivent tout droit des innombrables histoires de brigands qui depuis Schiller, Vulpius et Kleist délectaient le public allemand. Nous retrouvons tout l'attirail si connu : l'auberge maudite, l'attaque nocturne dans la forêt, l'intrusion sous un déguisement dans un château, le couloir secret, le blessé mystérieux, l'anxiété croissante des hôtes, la délivrance des victimes, et le triomphe de la justice. Les ancêtres de Fritz, le chef des brigands, se nomment Mandrin, épris aussi d'une jeune fille noble et saisi dans son château, Rinaldo Rinaldini, le Don Juan de la gent criminelle, Kohlhaas, le redresseur de torts, et peut-être bien le brillant Jaromir de *l'Ahnfrau* ⁴ de Grillparzer.

1. Merker, I, 55.

2. Tieck avait publié une traduction du *Don Quichotte* en 1799. Une autre traduction, anonyme, parue en 1835, avait eu un très grand succès. Dès 1840, Ludwig s'occupait de ce livre pour un projet de roman que nous étudions plus loin.

3. Bien qu'on y puisse voir un souvenir de la comédie de Kotzebue : *Der Rehbock*, et partant un rappel du thème de Marivaux. Cf. p. 89.

4. Les analogies entre les deux ouvrages sont assez curieuses. Jaromir a sauvé Bertha, assaillie par des brigands, il arrive épuisé au château du comte Borotin, les deux jeunes gens s'aiment éperdument (comme Florentine aime non pas Fritz, mais Rudolf son sauveur qu'elle tient pour un brigand). Un officier (authentique d'ailleurs) se présente et demande

Comme eux il a l'aspect imposant et séduisant, maintient une discipline rigide parmi ses brigands, se fait aimer du peuple en pressurant les riches mais en épargnant les pauvres, s'éprend d'une jeune fille noble, pénètre dans le château et tombe ainsi dans les mains des justiciers. Le motif du village hanté qui provoque la terreur et le repentir de la vieille femme est fourni à la fois par *Hamlet* et par les légendes populaires. Les théories contre le mariage, funeste aux natures d'élite, que soutient le baron dans le premier chapitre, sont celles-là même que défendent les artistes que fait parler E. T. A. Hoffmann. Il n'est pas jusqu'à Novalis dont un passage du troisième *Hymne à la nuit* ne se trouve presque littéralement reproduit vers la fin du quatrième chapitre, et qui ne donne le ton de cet amour mystique, supraterrestre auquel on s'attend si peu ¹.

à parcourir tout le château signalé comme suspect, et cette perquisition offense le comte qui se retire (acte II). Bertha arrache à Jaromir l'aveu qu'il est un brigand, ce qui rappelle — bien que Ludwig ait tout singulièrement atténué — la brève conversation du dernier chapitre (p. 62) où Florentine demande la vérité à Rudolf et s'imagine qu'il avoue sa qualité de brigand. Jaromir et Fritz ont les mêmes traits au physique et au moral, avec plus de déclamation chez Grillparzer et moins de couleur chez Ludwig. Mais peut-être ces seules ressemblances n'autorisent-elles pas à conclure que Ludwig se soit servi de *Die Ahnfrau*, tous ces motifs appartenant au domaine commun de la littérature.

1. Voici les deux textes en regard :

NOVALIS

Und mit einem Male riss das Band der Geburt, des Lichtes Fessel — hin flog die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr. Zusammen floss die Wehmut in eine neue unergründliche Welt — du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich. — Über der Gegend schwebte mein entbundener, neugeborener Geist. — Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Tränen u. s. w.

Ed. Heilborn, I, 310.

LUDWIG

Und vor ihrer Seele hob das Geschick den Vorhang mit dem lächerlichen Hieroglyphen des Menschenwerks. — Denn das Irdische war versunken unter ihr, und das trunkene Auge war Genosse der Engel. Sie sah ein unabhängiges Leben der Geister von den Körpern. — Und weder Zeit noch Raum begrenzte den Verkehr. Jahrtausende, Weltentfernungen zerflossen vor dem Bewusstsein der ewigen Seele. Die Satzungen der Menschheit zertropften wie Nebel. Sie neigte sich und sagte : « Und nun segne auch du mich. » u. s. w.

Merker, I, 65.

Ce rapprochement a été fait par Müller-Ems : *Otto Ludwigs Erzählungs-*

L'influence du *Wilhelm Meister* est manifeste. En un sens l'*Emancipation* rentre dans la catégorie des *Bildungsromane*, puisque deux jeunes gens partent de conceptions captivantes mais erronées pour aboutir, après diverses aventures, à une heureuse et sage union. Pour Florentine le poète a même voulu remonter jusqu'à son enfance, dont elle rappelle elle-même certains incidents importants, afin d'expliquer comment les penchants romanesques s'étaient développés en elle ¹. La scène où Florentine apparaît sous l'aspect d'une créature divine au blessé qui ouvre les yeux ², est la réplique de celle où Wilhelm Meister, blessé par des brigands lui aussi, entrevoit la belle amazone qui se penche sur lui pour le soigner. On vit et on cause dans le château de la comtesse Erlenbach tout comme dans celui de Lothario ; il n'y manque même pas les deux conseillers indispensables, le pasteur et le médecin. Lorsque le regard de ces derniers se pose « avec complaisance ³ » sur la haute et belle stature de Florentine, ils se souviennent sans doute d'*Hermann et Dorothee*. Et ce n'est pas une réminiscence d'*Iphigénie* et en même temps des *Affinités électives*, lorsque le poète nous indique que « les crises du malade, même les plus violentes, cessaient aussitôt que la jeune comtesse entraînait dans sa chambre, même sans qu'il la vît ⁴ ? »

A Tieck, Ludwig ne doit pas moins. Son *Emancipation des domestiques* est avant tout conçue comme une nouvelle satirique sur le modèle de celles qui appartiennent à la dernière manière de celui-ci. Dans les opinions qu'il exprime et les attaques qu'il dirige, on reconnaît sans peine les idées chères à Tieck, ses diatribes et contre la Jeune-Allemagne, et contre le goût immodéré des aventures romanesques. C'est de lui aussi que vient le procédé qui consiste à enter

kunst, p. 46-47. Dans le drame de *Das Fräulein von Scudéry*, terminé en 1848, on trouve encore un passage où le poète appelle le jour « une nuit abîmée par la maladie » (*eine krankgewordene Nacht*) W, III, 197.

1. Merker, I, 59-60.

2. Id., 64.

3. Id., 58.

4. Id., 65.

sur le support d'une intrigue amoureuse une polémique relative à un objet déterminé. A son instar, l'action est comme enfermée dans un cadre par le motif de deux bons amis qui se séparent après une discussion vive mais sans aigreur, et se rejoignent à la fin ¹. Et cette action est constamment interrompue, ou quelquefois hâtée par des dialogues théoriques, dans lesquels chaque personnage est également apte à exprimer ses propres opinions et celles du poète, et qui impriment à la nouvelle l'allure lente et distinguée, si caractéristique de la manière de Tieck.

Le style lui-même se ressent de cette influence. Les phrases courtes et un peu rudes ont entièrement fait place aux périodes cadencées ², les expressions typiques, particulières à chaque personnage ont disparu ³, les abstractions personnifiées se font rares; mais, en échange, les métaphores deviennent à la fois plus nombreuses, plus amples et plus sages.

D'un autre côté, malgré les efforts d'Otto Ludwig, l'art du conteur, dans l'*Emancipation des domestiques*, ne paraît guère plus remarquable que dans *Les Serviteurs*. Peut-être les matériaux amassés sont-ils moins hétérogènes, et leur rapprochement moins étrange que dans la première fantaisie. Mais la surprise est vive quand même à voir se côtoyer et s'entremêler une histoire de brigands, une aventure d'amour et une satire sociale. Passe encore dans un roman, mais pour une nouvelle la matière est trop abondante et disparate pour que le plaisir à la lire puisse être pur. Et que d'encombrement encore et d'obscurité. En dé-

1. En particulier : *Das alte Buch* (à partir de *Die Reise*) et *Die Gesellschaft auf dem Lande*.

2. Les discours de l'intendant cherchent à copier, en les parodiant, le ton des revendications des écrivains de la Jeune-Allemagne. Les périodes y sont extrêmement complexes et chargées de participes neutres pris substantivement et précédés de leurs compléments.

3. Seuls les domestiques ont conservé quelque chose de cette habitude. Chacun d'eux emprunte ses comparaisons à sa spécialité. Le garde-chasse jure sans cesse, mais s'arrête chaque fois par un : « Mais je ne veux pas jurer ! » Le cocher emploie, en les écorchant, quelques mots français qu'il a entendus : *Viehsache*, *partutmang*, *au contraire und im Gegenteil*, *du-semang*, etc.

pit d'un prudent élagage ¹, le poète ne conserve pas moins de cinq rameaux secondaires entourant le tronc principal. Il les fait connaître au début, l'un à la suite de l'autre. Il en résulte que nous ne discernons pas celui qui deviendra le plus important, ne voyons pas quel problème sera posé, ni le but vers lequel il pense nous conduire. De plus, le poète lâche par moments l'un de ces rameaux qui échappe ainsi à notre vue et à notre attention. Des deux personnages du début l'un tombe dans l'oubli pour ne revenir qu'au dernier chapitre, et l'autre s'éclipse presque aussi vite, pour ne plus jouer qu'un rôle passif. Les domestiques qui remplissent le troisième chapitre de leurs discours ne reprennent part à l'action qu'au septième. Il faut faire un effort de mémoire lorsque ces divers personnages reparaissent. Toutes les gaucheries habituelles au jeune poète se retrouvent ici. Une très grande place est laissée au hasard. C'est grâce à lui que Rudenz écoute la communication opportune d'un brigand peu circonspect, et arrive juste à temps pour sauver Florentine, comme le vrai chef de la police pour délivrer le château. Certains faits reposent sur des suppositions invraisemblables : comment admettre que la comtesse permette à sa fille de revenir seule à minuit au travers d'un bois si peu sûr ? qu'on s'inquiète si peu du prisonnier ? qu'on laisse si longtemps l'étranger et son comparse agir comme bon leur semble ? Ludwig a encore recours aux substitutions de personnes : le baron blessé passe pour un conseiller de légation, puis pour un des brigands, et le chef de ceux-ci pour un directeur de police. Il y a toujours un objet extérieur, le portefeuille, sur lequel

1. Le fragment de brouillon du 15 octobre 1841 comportait, en effet, quelques développements ou motifs secondaires qui furent supprimés. Le refus des domestiques d'obéir au pseudo-chef devait s'accompagner de détails comiques ; la seconde séance où ils absorbent tant de punch, devait être décrite ; un marmiton paraissait avec son chien qu'il émancipait ; les domestiques fondaient une sorte de franc-maçonnerie (souvenir du *Wilhelm Meister*) ; enfin la résistance de Florentine au véritable chef de police donnait lieu à une scène bien plus longue. Il semble de même que les rôles du baron, et de la sœur adoptive, devenue simple comparse, aient été rejetés après coup à l'arrière-plan à la demande de Laube.

pivote toute l'action, et du merveilleux très inattendu comme l'apparition du village fantôme au second chapitre. Sur toutes ces choses et personnes qu'il manœuvrait, Ludwig avait peut-être plus de lectures mais pas de connaissances plus personnelles. Dans un château aristocratique il est étranger et ne rencontre que des étrangers. Il devient tout conventionnel et emprunté. Il attribue aux deux femmes une attitude qui voudrait avoir de la noblesse et de la grandeur, et n'est que solennelle et guindée. Malgré leur fière humeur et leur passion d'indépendance, Rudolf et Florentine manquent d'individualité. Leurs conversations amoureuses trahissent par leur ton forcé et alambiqué toute l'inexpérience de l'auteur. Les silhouettes des brigands sont blafardes et floues. Le pasteur ¹ et le médecin existent à peine. Seuls les portraits des domestiques ont des contours plus nets et de chaudes colorations. Les scènes où ils paraissent demeurent seules aujourd'hui gaies et animées, et l'intendant, pompeusement dénommé à dessein Xaver Lindenblatt, est le seul personnage vraiment que les yeux voient, et dont la mémoire conserve le souvenir.

Et pourtant l'échec du jeune poète n'est point total, même si son œuvre est loin de mériter les appréciations trop bienveillantes de Bechstein. De proportions plus considérables ², sa nouvelle offre aussi, sans conteste, plus d'intérêt que la comique aventure nocturne dans un parc. Il expose une intrigue amoureuse, plus relevée par la qualité même des héros, et plus curieuse par la variété des péripéties. Cette jeune fille qu'il s'agit de conquérir est un bien de plus haut prix que la pâle Röschen. Les incidents de la poursuite sont plus dignes d'attention. Ludwig bénéficie de la curiosité qui s'attache par nature aux aventures de brigands et d'amour. Les domestiques sont présentés

1. Pour caractériser le pasteur, par exemple, Ludwig se contente de ces mots : « Le pasteur que la comtesse aimait pour sa façon de penser, modeste, douce, et d'une sincère piété, un homme qui sous la neige des années conservait intacte toute la frondaison fleurie de sa jeunesse. » Merker, I, 56.

2. Dans l'édition Merker elle occupe 73 pages in-8 (I, 33-106).

sous un jour amusant, et leur intervention conduit à des scènes d'un humour joyeux. Le poète veille à ménager ses effets afin de tenir notre curiosité en éveil. Après nous avoir intrigués par l'annonce d'événements énigmatiques, après nous les avoir exposés en partie, il s'interrompt brusquement pour suivre des personnages différents, se servant habilement des scènes de domestiques, qu'il intercale toujours à l'instant propice. Les tournants imprévus de l'action, naturellement très fréquents, sont bien des revirements voulus, et non pas des ruptures après lesquelles commence une action nouvelle. L'auteur s'essaie dans l'art des préparations et des lentes découvertes. Il détaille l'histoire du changement survenu dans l'humeur de l'intendant, si bien que le discours de Xaver Lindenblatt est impatientement attendu des domestiques et du lecteur. La comtesse nous fait connaître le caractère de sa fille qui s'est attardée chez une amie ; déjà l'inquiétude la gagne, elle et ses hôtes ; à ce moment Florentine arrive éperdue, et, en trois reprises pour mieux nous tenir en suspens, raconte son aventure. De même d'après ce que nous savons du baron, nous supposons qu'il est le sauveur inconnu. Les erreurs, les soupçons des gens du château ébranlent quand même notre conviction. Les diverses conversations lui rendent peu à peu sa solidité. Nous touchons à la certitude, et le poète dit déjà, employant une tournure goethéenne : « Le sauveur, comme nous voulons encore l'appeler¹... » Mais voici que Florentine pénètre dans la chambre et veut, avant de le faire fuir, connaître au juste sa profession. Emue, surexcitée, elle ne lui laisse pas le temps de parler, et prend pour un aveu, un oui trop bref, répondant à une question ambiguë². La solution de l'énigme se trouve à nouveau différée. C'est à la dernière minute seulement que s'éclaircit le mystère devenu de plus en plus transparent.

Les thèmes, encore trop nombreux et trop différents, ne sont plus simplement juxtaposés. Les divers rameaux sont

1. Merker, I, 100.

2. Id., I, 68 et 101.

reliés entre eux et au tronc principal avec ingéniosité et naturel. Avant même que l'action s'engage, le baron a des attaches avec le château grâce au vœu posthume des deux pères ; il est lié d'amitié avec le futur directeur de la police ; son intervention dans la forêt le met en rapport avec Florentine et les brigands. Ceux-ci sont attirés par les richesses du château, et par la présence de la belle jeune fille. Ce sont les dangers qui menacent le château, et les ordres contradictoires de la comtesse qui fournissent aux domestiques l'occasion d'appliquer leur théorie et d'amener le dénouement. L'auteur prend même soin de justifier la prompte arrivée du vrai chef de la police par cette circonstance que celui-ci avait préparé, pour venir au secours de son ami, une expédition que l'appel de la comtesse n'a fait que hâter ¹. Quant à la comtesse et à sa fille elles se trouvent nécessairement placées par leur situation et par les circonstances en relations immédiates avec tous les autres personnages. En lisant jusqu'à la fin, il apparaît que tout se tient, s'agence et s'éclaire.

A côté de cet enchaînement extérieur, le poète essaie d'établir entre les événements des rapports psychologiques. L'action naît, en effet, du caractère des personnages. C'est leur penchant romantique pour l'imprévu et l'extraordinaire qui expose les deux jeunes gens à leurs aventures. C'est son caractère encore qui explique les actes postérieurs de Florentine. Elle s'éprend vite du blessé inconnu, ne cesse pas de l'aimer même lorsqu'elle le considère comme un des brigands, et intercède en sa faveur. Elle a des instants d'angoisse déprimante, mais se reprend vite. Au moment de quitter le château, elle songe qu'elle abandonne le blessé et aussitôt le pistolet dont s'arme Fritz ne l'effraie plus : elle restera. Elle résistera de même au véritable directeur de la police, dans l'espoir toujours de sauver celui qu'elle aime. Tous ses actes s'expliquent bien par la générosité et l'énergie de son âme. Et de même, les gestes et paroles des autres personnages. La comtesse est faible,

1. Merker, I, 99.

bonne et timorée : elle a gâté sa fille depuis l'enfance et lui a, en somme, permis de devenir ce qu'elle est. Elle ne sait pas lui dire non, retire son ordre et s'affole pendant la nuit dangereuse, laissant la direction aux soins de sa fille. Fritz veut enlever Florentine à la fois en raison de sa beauté et de son caractère aventureux qui, pense-t-il, la prédestine à devenir la femme d'un chef de bande ¹. Depuis le repentir de la vieille femme, provoqué par l'apparition du village fantôme ², jusqu'au silence du docteur, qui lorsque la conversation tombe sur l'ami du véritable chef de la police ne prononce pas le nom de Rudenz — ce nom qui jetterait bas d'un seul coup la savante affabulation — « pour ne pas effrayer inutilement la comtesse ³ », il n'est point de décision, de réponse avant lesquelles Ludwig ne nous indique l'état d'âme du personnage et les raisons qu'il a de parler ou d'agir ainsi. Et comme la nouvelle dans son ensemble est tendancieuse, la thèse même de l'auteur constitue un dernier lien entre les diverses parties. C'est pour justifier son horreur des théories modernes qu'il choisit des personnages séduits par celles-ci, tombant les uns dans des excès funestes, les autres dans le ridicule, invente des aventures capables d'ouvrir les yeux aux premiers, et de disqualifier à jamais les autres. Les faits se groupent comme pour une démonstration.

Enfin, Ludwig a voulu donner à sa nouvelle une grande portée morale. Dans les discussions et réflexions générales se retrouvent les préoccupations et opinions essentielles du jeune poète pendant son premier séjour à Leipzig. Souvent les sentences de ses personnages sont la transcription presque littérale de telle pensée notée dans son journal ou dans ses lettres. Au premier chapitre, deux amis sont en conversation. L'un d'eux est sur le point d'obtenir la situation officielle qu'il a sollicitée. L'autre, le baron, le plaint de tomber dans les mains redoutables du « philistinisme » qui le guette. Tu perdras, lui dit-il, « la confiance divine

1. Merker, I, 73.

2. Id., I, 45.

3. Id., I, 72.

dans les hommes » ; la platitude du train-train quotidien, la prose de l'existence « s'installeront dans ton cœur en souveraines de la lande de toute une ennuyeuse existence ». L'autre lui oppose une courageuse et virile conception de la vie, qui n'a rien de romantique. Eh ! non il ne faut point vouloir vivre dans l'idéal. « L'illusion ne saurait durer, et ce qui peut survenir de plus terrible à un homme c'est d'apercevoir derrière lui une existence manquée. » Non, la vie ne ressemble pas à un poème. Il faut vivre avec les autres hommes et jouir du bien positif que l'on a conquis, au lieu de s'en fier au caprice et de se bercer de désirs sans bornes.

« Qui peut être son propre législateur ? Dans ce siècle d'égoïsme, qui peut sauver la totalité de son être ? arracher, sans qu'il soit déchiré, son idéal aux griffes de cette vierge cruelle ? Aucun de ceux qui ont déclaré la guerre à l'univers ne l'a encore vaincu. Mieux vaut conclure une alliance avec lui et payer un faible tribut, plutôt que de tout perdre ¹. »

C'est pourquoi il ne faut pas fuir le mariage, si horribles que soient ces intermédiaires qui nous amènent une jeune fille et « pèsent l'amour à la livre et à l'once ² ». « De toutes les institutions sociales, il est encore l'alliage, où l'on retrouve le plus du métal précieux de la poésie ³. » C'est là que se rencontre le véritable amour, et que la femme déploie pour l'homme « cette sollicitude maternelle, qui est le véritable foyer lumineux de la vie féminine ⁴ ». La conversation s'arrête court. Mais le baron a été touché. Un mois plus tard — par une conversion un peu trop rapide peut-être — il aspirera à cet abri paisible et enviable. Boutonnant son manteau contre l'air vif du soir, il conclura son monologue intérieur par cette pensée chère à Ludwig : « La vie restreinte, ô homme, voilà ton élément. Replie-toi sur toi-même,

1. Merker, I, 36.

2. Id., I, 38. Cf. : « Ma propriétaire m'a presque fait la proposition d'épouser une petite fille de 12.000 thalers, offre que j'ai déclinée à temps pour toutes sortes de raisons ». *Tagebuch*, Heydrich, I, 47.

3. Merker, I, 36.

4. Id., I, 66.

renferme ton avoir en toi-même si tu veux être heureux ¹. »

Pour lui le goût de l'émancipation et celui des aventures ont une commune origine. Au fond de l'une et l'autre aspiration il y a le besoin de se libérer de toute entrave, de céder à ses caprices, et de pousser jusqu'à l'impudeur les revendications de l'individualité, le médecin explique fort clairement que « le charme principal du goût des aventures est justement la sensation décuplée de notre indépendance spirituelle », la sensation de notre supériorité morale lorsque nous bravons la mort qui nous anéantit ². Les domestiques qui veulent s'affranchir s'inspirent à la fois de ce sentiment et des romans de chevalerie, « et l'enthousiasme général, dit le poète à ce moment, ne fut pas peu accru du fait que l'on devait unir dans une même activité les deux tendances ³ ». Au nom des principes d'égalité, d'humanité qu'ils invoquent en les comprenant mal (l'intendant), ou pas du tout (les autres domestiques), au nom de soi-disant théories philosophiques sur le « sens droit » et le « sens gauche », ils entreprennent tout bonnement de satisfaire leurs désirs, de refuser l'obéissance, et de substituer leur personnalité, indûment enflée, à celle de leurs maîtres. Tous les personnages agissent donc à l'encontre de leur devoir. Aussi le châtement ne se fait-il attendre pour aucun. Les brigands sont arrêtés et jugés. Rudolf et Florentine pensent perdre la vie, compromettre leur bonheur et celui des leurs, et seul le retour à la sagesse leur procure la félicité. En apparence, le succès que remporte l'intervention des domestiques contredit cette conception morale, mais cette réussite exceptionnelle ne préjuge en rien de l'avenir, et l'on ne saurait vraiment pas prendre pour guide ces grotesques que la comtesse fera rentrer à leur place.

Et la leçon est encore plus claire si l'on fait bien attention au problème central de la nouvelle et à la solution qu'il reçoit. Comment, demande Ludwig, deux jeunes gens de nature orgueilleuse, passionnée, mais droite au fond, seront-

1. Merker, I. 40.

2. Id., I, 57.

3. Id., I, 90.

ils ramenés à la raison, et arriveront-ils à comprendre qu'ils trouveront le bonheur dans la vie simple, dans cette union qu'ils abhorent ? « A-t-il fallu, leur dira leur sage ami, a-t-il fallu que des brigands répandent la terreur dans toute une contrée, pour que deux cœurs fiers soient conduits de force au bonheur, alors qu'ils se seraient éternellement fuis dans une fatale erreur ? »¹ Que Ludwig ait voulu donner un exemple de cure morale, cela n'est donc point douteux, et pour Florentine au moins l'étude de l'évolution du caractère et de sa guérison a été tentée, non sans une certaine finesse psychologique. A la suite de son aventure, un premier changement s'est accompli en elle, mais un changement sans profondeur suffisante. Elle retombe dans son humeur indépendante et se trouve impliquée dans des conflits de sentiments. Elle est partagée entre ses goûts et la crainte de peiner une mère tendrement aimée, entre son amour et le sentiment de ce qu'elle doit à son rang et à son nom. Nous la voyons lutter et agir tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, jusqu'à ce que dans la dernière scène le sentiment du devoir l'emporte. Puisque son sauveur, croit-elle, fait partie de la bande, elle aidera sa fuite, mais à condition qu'il ne la revoie jamais. C'est par un effort volontaire cette fois qu'elle purifie son âme. Sa conversion sera définitive et elle mérite le bonheur qu'elle va trouver. L'histoire des deux jeunes gens annonce celle des autres couples juvéniles que nous retrouvons dans l'œuvre d'Otto Ludwig². Florentine est la première de ces jeunes filles à la fois énergiques et tendres qu'il nous présentera souvent. Ce n'est pas une coïncidence fortuite, si par sa haute et belle stature (sur laquelle il insiste à diverses reprises), son amour farouche de l'indépendance, ses crises d'abattement après lesquelles elle recouvre sa décision, son énergie, « et

1. Merker, I, 102.

2. Notamment Rose et Falkenstein (*Die Pfarrose*), Agnes et Albrecht (*Agnes Bernauer*) Pauline et le comte (*Die Buschnovelle*), Maria et Eisener (*Maria*) surtout Anmemarie et Fritz (*Die Heiteretei*) et dans une certaine mesure Christiane et Apollonius (*Zwischen Himmel und Erde*). Il est à noter d'ailleurs que dans les œuvres dramatiques la révélation, l'effusion ne se produisent pas, et que l'issue du conflit est toujours fatale.

toute la souplesse de son corps ¹ », par sa transformation qui fait que « tout ce qu'il y avait d'insolite dans sa nature est balayé ² », elle semble une première esquisse d'Annedorle, l'héroïne de *Die Heiteretei*. La nouvelle ne révèle donc plus seulement les défauts innés à la nature d'Otto Ludwig, mais aussi ses qualités futures. Défectueux à n'en pas douter, son travail laisse pressentir du moins un artiste probe et doué.

1. Merker, I, 83.

2. Id., I, 59.

CHAPITRE VI

LEIPZIG. DRESDE. NIEDER-GARSEBACH. MEISSEN
(1842-1850).

Otto Ludwig revint à Leipzig au plus tard vers la fin de juin 1842. Dès le 21 septembre, il écrivait à Karl Schaller : « Si tu savais quelles intéressantes personnalités on rencontre ici ; je voudrais n'avoir pas besoin de te l'écrire, mais bien les fréquenter avec toi. Leipzig est riche en curiosités, ce qui pour un poète est essentiel. Je souhaiterais que toi et Ambrunn fussiez parfois avec nous ; les entretiens sont tout à fait dans l'esprit de nos soirées de l'Épiphanie. Et que n'ai-je pas à apprendre encore ¹ ! » Et plus tard, depuis Dresde : « Je nage ici dans une mer de jouissances, et goûterais, d'autant plus que ma santé s'est beaucoup améliorée, un parfait bonheur, si je vous avais près de moi. Mais vous me manquez, l'été, au grand théâtre du bon Dieu, et l'hiver, dans celui du roi de Saxe ². » Quel changement de ton depuis les lettres de son premier séjour hors de sa patrie ! Comme il est inadmissible que la ville de Leipzig se soit tellement transformée dans un laps de deux années, c'est donc Otto Ludwig qui la considère maintenant d'un autre regard. Pourquoi a-t-il évolué ainsi ? En quel sens ? Jusqu'où va-t-il au juste ?

*
* *

Les principales raisons qui avaient rendu son premier séjour si pénible avaient disparu. Plus expérimenté, il avait

1. Stern, p. 181-182.

2. Id., p. 237.

fait le voyage dans de meilleures conditions. Le pays où il retournait n'était plus entièrement nouveau pour lui. La grande ville le surprenait et l'effrayait moins. Il ne quittait plus son Eisfeld avec les mêmes regrets, puisque son paradis allait se transformer en une vallée de larmes. Sa santé laissait moins à désirer. Ce n'est pas qu'il fût devenu plus raisonnable. Il menait la même existence anti-hygiénique, s'enveloppait sans cesse de nuages de fumée, et faisait rire les noirs rémouleurs du Triebischtal par son habitude de passer ses nuits debout et de ne se lever que vers midi ¹. Il eut à subir plusieurs retours offensifs de son mal, pendant l'hiver de 1844, et en 1849 surtout, sous forme de crampes d'estomac, d'une nervosité extrême, d'accès de fièvre, et d'un fonctionnement irrégulier du cœur. Il se compare lui-même « à l'animal que vit en rêve le prophète Daniel : Et à l'instant où sa corne était la plus longue, elle se brisait. Lorsque j'allais redevenir un homme sain, le mal me reprenait et me rejetait dans l'abîme ; à peine terminée l'histoire recommençait de plus belle ² ». Mais dans l'ensemble, les crises durèrent peu, et lui laissaient quelque répit. Il est affranchi également des soucis matériels trop pressants. La subvention ducale avait à peine cessé que son oncle Otto mourait le 11 août 1843, lui léguant la moitié de sa fortune. Ce pécule, modeste pourtant, devait suffire à faire vivre pendant plusieurs années le jeune homme peu porté à la dépense.

Et Ludwig savait maintenant ce qu'il venait chercher à Leipzig. Parfois de la musique encore, mais le meilleur de son temps et de ses soins ira à la poésie³. Une telle certitude, infiniment plus reposante que les luttes des précédentes années, lui permettait de jouir sans aucune arrière-pensée, comme dans son âme d'artiste il le souhaitait ardemment, de tous les avantages littéraires et artistiques qu'offraient des villes comme Leipzig et Dresde.

1. A. Kretschmar, *Erinnerungen an einen Jüngstgeschiedenen*, Gartenlaube, 1865, p. 223. Stern, p. 235.

2. Stern, p. 209.

3. Edouard Devrient, *Tagebuch* du 28 décembre 1845, Stern, p. 237.

D'ailleurs il ne s'attacha pas au séjour de Leipzig. Dès avril 1843, il se rend à Dresde, passe l'été à Nieder-Garsebach, revient à Dresde, puis à Leipzig qu'il abandonne définitivement au printemps de 1845. Désormais, il résidera alternativement à Dresde, Nieder-Garsebach, Meissen, Ubigau, jusqu'à ce qu'il se fixe tout à fait dans la capitale saxonne. Or, ces résidences lui convenaient bien mieux que celle de Leipzig, aussi bien par leur situation, que par leur aspect. En se logeant dans un faubourg, il pouvait sans trop de peine se croire dans la campagne, dont il avait un besoin éperdu ¹. Le pays environnant, doucement accidenté, paisible et frais, soulageait son âme de montagnard opprimée par la plaine aride et morne qui environne Leipzig. Quand il eut découvert à Nieder-Garsebach la petite vallée boisée de la Triebisch, sa joie fut sans bornes. Dans une lettre il fait à Ambrunn une description ravie « de l'un des plus jolis coins de la terre » qui soient au monde, et de la vie qu'il y mène, tantôt seul, tantôt en compagnie des dieux et des rois de son imagination, tantôt « dans un accès de condescendance, jouant aux quilles avec les paysans ² ». Plus tard, de sa demeure de Niederfahre, en face de Meissen, il aperçoit « l'Elbe sur une lieue de longueur, avec un coude splendide et de belles montagnes, qui sont assez galantes pour accompagner la rivière quelques lieues plus loin encore. Pendant les heures de navigation elle est parfois littéralement couverte de voiles. Il n'est rien de plus charmant qu'une voile dans le lointain ³ ».

Dans cette vallée de la Triebisch il rencontra, au cours du même été de 1844, Emilie Winkler qui devait devenir sa femme. Sans⁴ apprêts, sans présentation ils firent connais-

1. « Mes amis d'ici (Leipzig) m'ont reçu plus affectueusement que je ne le mérite, et je devrais me trouver fort heureux, s'il ne m'était plus facile de me priver de la société des hommes que de celle de la nature ». Lettre à Friedrich Jancke, du 28 novembre 1844. *Das literarische Echo*, 1^{er} avril 1913, col. 945.

2. 19 juin 1844, Stern, p. 205. Cf. la description donnée par Heinrich Borchardt qui a parcouru cette vallée et retrouvé tous les lieux que fréquenta ou habita Otto Ludwig, *Westermanns Monatshefte*, sept. 1912, p. 98.

3. Lettre à Schaller du 1^{er} janv. 1848, Stern, p. 241.

sance au cours d'une promenade et se plurent. *Les Poésies du Bocage* disent avec simplicité et sincérité qu'il avait reconnu en elle la femme qu'il souhaitait, celle dont il attendait plus de clairvoyante amitié que de simple amour, plus de dévouement et d'abnégation naturels que d'ardente passion : « Es-tu la femme que la sainte nature a créée à son image, si vraiment grave et profonde, et douce, portant ineffacée la marque de la divinité ? Es-tu la femme qu'avec tous ses appas le monde ne saurait conquérir, et qui enlaçant l'homme de toute la force de son amour, le soutient à travers la vie ¹. » Ils se fiancèrent, mais durent attendre huit années, jusqu'en 1852, pour s'épouser. Dès le premier jour, Ludwig la considère comme celle à qui l'on confie tous ses projets et toute sa pensée. Il admire « son intelligence pratique » dont lui-même est dépourvu dans la vie. Il aime en elle « le sens vivant qu'elle a pour le bien, le juste et le beau, sa franchise, sa saine raison », et proteste avec chaleur contre l'intention qu'elle manifeste de pousser plus loin ses études, car cette culture ne pourrait que gâter ses qualités ². Il l'entretient de son passé et de son avenir. Il discute avec elle la composition de ses œuvres. « En dehors de mes travaux, écrit-il à Schaller, Emilie est ma seule société, et elle connaît assez ces travaux pour pouvoir m'encourager, ce qu'elle fait consciencieusement. D'ailleurs une nature aussi claire est comme un de ces poteaux que l'on plante en hiver pour ramener dans le bon chemin les voyageurs égarés ³. » Et à elle-même : « Tu n'aurais aucune part à mon *Erbförster* ? Sans toi il y a longtemps que je n'existerais plus, et par conséquent l'*Erbförster* non plus. Tu as part à tout ce que je suis, pense et fais. Combien de

1. W., I, 87. Il est juste d'ajouter que cet égoïsme inconscient n'exclut pas une délicate tendresse. Il écrira à sa fiancée (9 mars 1845) : « Je veux t'aimer autant qu'il sera en mon pouvoir — être aimé est une joie délicieuse, mais il s'y mêle un peu d'égoïsme et de vanité ; mais aimer est une félicité paisible et secrète, parce que c'est un simple donner, en retour duquel on n'exige rien. » Stern, p. 215.

2. Lettres à Emilie Winkler de février, et du 6 mars 1847, et d'une date postérieure non déterminée, Stern, p. 239.

3. Lettre du 1^{er} janvier 1844, Stern, p. 244.

fois faudra-t-il que je te le dise ¹ ? » Loin d'elle, son image ne le quittait plus. Avoir le bonheur de ne plus se sentir seul dans la vie, n'était-ce pas une raison pour l'amener à moins fuir les autres hommes ?

On aimait, d'ailleurs. Otto Ludwig pour lui-même, et ceux qui l'approchaient, pour peu que leur âme ne fut point vulgaire, recherchaient sa société, et « lui pardonnaient ses bizarreries, déjà bien enracinées, aussi aimablement qu'à un enfant ² ». Son apparition déjà prévenait en sa faveur. Sa taille que l'âge n'avait pas encore courbée, était haute et élancée. Sa large tête, aux traits réguliers et forts, frappait surtout par des yeux un peu étonnés de myope, clignotants, atteints d'un léger strabisme, profondément enfoncés sous les sourcils, mais brillants derrière les lunettes d'un éclat vif et doux à la fois. Une lèvre supérieure mince, un menton accentué annonçaient une volonté tenace. Une chevelure abondante et foncée, une barbe fournie contrastaient avec les teintes pâles du visage qu'elles encadraient. On eût dit « un robuste Germain des anciens temps ³ ». Son caractère lui gagnait les sympathies. Il était simple sans effort et sincèrement indifférent à tout apparat. Il ne craignait pas de fumer sa longue pipe en se promenant dans le Grand Jardin de Dresde. Il avait conservé l'accent et les tournures savoureuses de son parler thuringien. Modeste, peu épris de gloire et de richesse, les autres devaient être plus portés à le secourir qu'à le jalouser. Il était bienveillant, aimait à guider et conseiller les autres, et le faisait avec cordialité et délicatesse, insistant sur leurs qualités et indiquant leurs défauts d'un mot rapide. Dénué de sentimentalité, il était ferme avec bonté et sérieux, et à l'occasion aussi enjoué et moqueur, jamais à court d'anecdotes ⁴. On sentait en même

1. Lettre à Emilie Winkler, 22 avril 1851. Inédite. Ajoutons que dans les lettres d'Otto Ludwig à sa fiancée les détails matériels tiennent une très grande place. Il parle de meubles, de vêtements, de chaussures, de livres, d'argent. Il y révèle un souci méticuleux, presque maniaque de l'ordre et de la persistance dans ses habitudes.

2. Lettre d'Ambrunn, mars 1847, Stern, p. 238.

3. Gustav Freytag, Werke, 16, 21.

4. « Souvent nous nous amusions Wetzstein et moi à lui demander à pro-

temps chez ce montagnard une fierté, une énergie qui, silencieusement et sans amertume, résistaient à tous les déboires, une honnêteté foncière qui n'avait nul besoin de se draper dans l'austérité ¹. Il était un artiste aussi. S'il ne connut pas de grandes crises amoureuses, il se passionnait pour ses idées, pour la poésie et l'art. Ses amis en étaient frappés et s'attachaient à lui. Les récits qu'ils ont laissés ² frémissent encore des émotions heureuses qu'ils éprouvèrent dans les moments passés auprès de lui en de sérieux et doux entretiens. A l'âge de trente ans, il leur apparaissait sans doute comme voisin de ces jeunes héros d'E.-T.-A. Hoffmann, « ces hommes simples, à qui suffit pleinement un cercle étroit, où ils se meuvent libres et joyeux ; qui cherchent et trouvent dans la science ou l'art, dont leur esprit a fait sa propriété, la fin splendide et unique de leur activité et de leurs efforts ; à qui le petit domaine qui est leur vraie patrie, semble une oasis fertile dans le grand désert inhospitalier et sans joie qu'est à leurs yeux le reste de la vie, et qui leur demeure étranger justement parce qu'ils ne croient pas pouvoir s'y aventurer sans danger ³ ». Peu importait à ces amis que Ludwig, comme ces héros encore, « fût en un certain sens toujours un enfant, se montrât maladroit, gauche, et eût même l'air, sous le raide vêtement d'une certaine pédanterie tatillonne dont se couvrait sa science, de manquer de largeur de cœur et même d'âme ». Ils ne le blessaient pas par des railleries vulgaires. Ils l'entouraient au

pos d'une conversation quelconque : « Quelle était donc l'anecdote que « vous nous avez racontée un jour à ce sujet ? » Naturellement ce n'était de notre part qu'un innocent prétexte pour le mettre dans l'embarras. Mais nous n'y réussîmes jamais, car après quelques instants de réflexion il disait chaque fois : « Ah ! c'était sans doute celle-ci », et il racontait une anecdote sur le sujet en question, quel qu'il fût d'ailleurs. » A Kretschmar, *Erinnerungen an einen Jüngstgeschiedenen*, Gartenlaube, 1865, p. 222. Stern, p. 220-221.

1 Il ne dit pas un mot de la vie galante de sa cousine, l'actrice Caroline Bauer, qu'il n'ignorait pas ; il la fréquente, puis cesse de la voir sans même y songer.

2 Surtout ceux de ses biographes, H. Lücke, M. Heydrich, A. Stern, puis les témoignages contemporains d'Edouard Devrient, A. Kretschmar, du théologien Meier (Stern, p. 265-269).

3. Hoffmann, édit. Grisebach, 14, 57.

contraire, le choyaient et l'aidaient. Ils savaient qu'il ne gagnerait pas si facilement que les artistes et les poètes d'Hoffmann la bienheureuse Atlantis, mais ils avaient, plus que lui-même peut-être, foi dans son avenir.

*
* *

Toutes ces circonstances aidant, Otto Ludwig mène, à Leipzig, une tout autre existence que la première fois.

Dès son arrivée il se rend compte que la ville offre mainte ressource. Il rencontre de jeunes littérateurs ou savants dans le restaurant de Waldrich où il se rendait tous les soirs. Il se lie d'amitié avec quelques-uns d'entre eux, en particulier avec l'orientaliste Wetzstein, le philologue Wimmer, un docteur Pescheck, un étudiant Kratze et un jeune notaire Portius. Il fréquente de même les écrivains Johannes Minckwitz, August Kretschmar. Il entre en relations avec la famille Friedrich Wieck et l'accompagne dans ses excursions à la campagne. Sur les conseils de ses amis, il rend, sans se lasser, visite aux éditeurs de la ville pour leur offrir les œuvres qu'il vient d'achever. Malgré son aversion, il se laisse persuader et essaie de gagner de l'argent de la même manière que les autres ¹. Comme il allait de temps à autre au théâtre, il se risque à envoyer à une manière de revue une chronique théâtrale sur *Othello*. L'expérience fut malheureuse car les coupures faites par la revue dénaturèrent à tel point le sens de l'article, que Ludwig éleva la protestation la plus énergique, et ne renouvela jamais la tentative ². Mais il avait failli vivre comme les autres hommes de lettres.

Les années de Dresde et de Meissen s'écoulaient de même. Des recommandations qu'il emportait de Leipzig l'introduisaient auprès de diverses familles. Il leur rend visite et de nouveau se joint à elles pour des promenades. Il ne fuit

1. Wetzstein lui avait proposé de lui enseigner le sanscrit, garantissant qu'il le connaîtrait suffisamment au bout d'un an pour traduire des drames sanscrits et pourrait ainsi avoir un gagne-pain assuré.

2. Ludwig écrivit au directeur : « Mon nom doit m'être aussi précieux que le vôtre à vous-même » (Stern, p. 184).

pas les fêtes locales, et peut dans la dernière lettre qu'il adressa à son oncle, raconter en détail les merveilles de la foire de Dresde. Dans sa retraite même du Triebischtal ses amis viennent causer quelques heures avec lui, et il reçoit des hôtes de passage qu'on lui adresse comme le jeune Danois von Mehren. A Dresde même, les arts, les artistes et le théâtre l'attirent. Ses amis sont le graveur sur cuivre F. Langer, les peintres Strauch, Gössel, Hasse, Fiebiger, le paysagiste Öhme, Ludwig Richter, à qui plaisaient la personne et les œuvres du jeune Thuringien ¹. Dès les premières semaines il fait de longues et délicieuses visites à la Galerie de peinture et il peut supporter le théâtre. Son oncle lui avait rappelé qu'une des artistes les plus fêtées du théâtre de Dresde, Caroline Bauer, était une cousine éloignée. A une lettre gentiment tournée de Ludwig ² elle répond de façon aimable. Jusqu'à sa fugue avec un comte polonais, elle le reçoit et le fournit de billets d'entrée. Le 16 décembre 1843, il écrit à Edouard Devrient sa première lettre ³, en lui envoyant le manuscrit de *Die Rechte des Herzens*. De ce jour datent entre les deux hommes des relations qui allèrent vite à l'amitié, et exercèrent sur la destinée du poète une influence décisive. Non seulement Devrient lui procure plusieurs fois par semaine des billets de théâtre ou de concert qu'il utilise volontiers, mais il entreprend de l'entraîner définitivement vers le théâtre et de l'aider à percer. Ludwig résume lui-même ainsi ses impressions : « En 1843, un nouveau monde se révèle à moi à Dresde dans la Galerie de peinture et au théâtre royal ⁴. »

Moins solitaire, il prend un vif intérêt à la vie publique. Son arrivée en Saxe coïncide avec le début de cette période d'agitation qui devait aboutir aux soulèvements de 1845. Partisans de la grande Allemagne et de la petite Allemagne se querellaient âprement, tandis que certains esprits se berçaient de rêves républicains. Avec le développement de

1. Stern, p. 199.

2. Id., p. 186.

3. W, VI, 335-338.

4. Merker, I, XLI. Fragment d'autobiographie.

l'industrie et des chemins de fer, les questions sociales se posaient, les ouvriers commençaient à compter, et déjà le sang des tisserands silésiens avait coulé en 1844. Les *Hal-lische Jahrbücher*, fondés par Karl Marx et Arnold Ruge, paraissaient à Dresde maintenant sous le titre de *Deutsche Jahrbücher* avec le concours de Joseph Echtermeyer remplaçant Karl Marx exilé. David F. Strauss avait publié sa *Vie de Jésus* en 1835 et L. Feuerbach son *Essence du Christianisme* en 1841. Robert Blum et Johannes Ronge venaient de fonder la nouvelle religion du *Catholicisme allemand* dont le premier concile se tint à Leipzig du 23 au 25 mars 1845. Après les troubles de Cologne, les ultra-montains regagnaient tout le terrain perdu, faisaient rouvrir aux Jésuites les portes de l'Autriche, et élire en 1845 le pape Pie IX.

Otto Ludwig suit de près ces manifestations de l'esprit nouveau, en particulier pendant l'hiver de 1844-1845 qu'il revint passer à Leipzig. Leipzig était le centre d'une agitation politique plus intense encore. Sans se mêler jamais directement aux débats, Ludwig se laisse entraîner par le grand courant. Dès son arrivée, il fréquente « les lieux où on lit les journaux et entend parler de ces choses, qui aujourd'hui font partie de la *poésie* ¹ ». Ses lettres renferment de nombreuses réflexions et observations sur ces sujets. Il rend compte à Emilie Winkler d'une réunion de *Deutschkatholiken* où Robert Blum prit la parole ², et écrit à son vieil ami Ambrosius que les affaires religieuses ont transformé la ville en une cloche dont chaque parcelle vibre, et qu'il a vibré lui aussi ³. Il entre en relations avec ces protagonistes de la Jeune Allemagne que par ailleurs il détestait cordialement. Son ami Wetzstein, qui l'avait instamment rappelé à Leipzig, lui offrit de l'introduire dans la maison de Laube, où il fréquentait lui-même ⁴. Et Lud-

1. Lettre à Ambrunn, 15 janvier 1845, Stern, p. 219.

2. Lettre inédite du 15 février 1845.

3. Lettre à Ambrunn, 17 mars 1845, Stern, p. 218.

4. Wetzstein écrivait : « Nous sommes invités à des réunions du soir, où il n'est pas rare, dit-on, de rencontrer des dames jolies et spirituelles. » Stern, p. 214.

wig accepte dans l'espoir de faire recevoir son *Friedrich II* par le théâtre de Leipzig ¹. Pour faire jouer « sa pièce polonaise » il s'adresse à Gutzkow lui-même, qui, en février 1847, avait succédé à Devrient en qualité de dramaturge attitré du théâtre de Dresde. Et Gutzkow le reçoit avec des encouragements aimables ².

Lorsque la révolution éclate, elle éveille en Ludwig une émotion joyeuse et confiante. Il se range du côté des patriotes modérés du parti impérial tels que von Sybel, Häuser, Duncker et Waitz, et des professeurs tels que Gervinus, Mommsen et Droysen. Le bruit du canon le fait vibrer à nouveau, et malgré son aversion pour certaines revendications libérales et menées révolutionnaires il rassure encore son vieil Ambrosius, que les journées de mars 1848 à Berlin avaient effrayé, par ces paroles où perce bien quelque admiration : « Je dois dire que je ne connais rien de plus splendide que ces événements. Ces traits de générosité, de noblesse, de mépris de la mort me réconcilient avec l'humanité. Et si la régénération de l'Allemagne doit vraiment avoir lieu, la seule garantie en est ce puissant et grand sentiment de liberté, de droit et d'humanité qui vient de se manifester de façon si magnifique ³. »

Vers 1848-49, Otto Ludwig devint homme célèbre. Les efforts d'Edouard Devrient pour faire jouer au théâtre royal soit *Friedrich II* ⁴, soit *Die Rechte des Herzens* avaient

1. En réalité Laube ne fit pas jouer *Friedrich II*, mais se contenta de publier le prologue (*Die Torgauer Heide*), après l'avoir élagué lui-même, dans sa revue *Die Zeitung für die elegante Welt* (1844). Leurs rapports en demeurèrent là. Cf. Stern, p. 180, 181, 214.

2. Cette pièce devint *Die Rechte des Herzens*. Gutzkow ne put l'accepter en raison des sentiments de la cour de Dresde, mais proposa à Ludwig de lui soumettre, avant de les exécuter, le sujet et le plan de ses œuvres futures, afin qu'il pût en indiquer les avantages et les dangers. Une correspondance s'engagea entre les deux hommes. Ludwig envoya des compliments pour le succès d'*Uriel Acosta*. Gutzkow présenta des observations sur *Das Fräulein von Scudéry*, dont Ludwig ne tint d'ailleurs pas compte. Les relations devinrent plus froides. Lors de la querelle entre Gutzkow et Devrient, Ludwig prit naturellement parti pour ce dernier.

3. Lettre inédite du 28 mars 1848.

4. Il semble que cette pièce, dont nous ne possédons plus que le prolo-

échoué, et pour longtemps sans doute, car à la suite de ses démêlés avec son frère Emile, il avait dû remettre sa démission de régisseur général. Mais il tint bon. Ecarté de la scène, il organisa dans sa propre demeure une lecture de cette dernière tragédie, où il convia des gens influents de toutes les sociétés. La réunion, à laquelle Ludwig assistait incognito, et dont il a fait lui-même le récit ¹, eut un beau succès. Son incognito ne fut conservé qu'à grand'peine. Edouard Devrient ne discontinua pas de travailler à lancer le poète qu'il estimait tant. En son honneur il donnait des soirées, des thés, où il essayait de le mettre en relations avec des journalistes ou des hommes en situation comme le député au Landtag Brockhaus, le chef de la célèbre maison d'édition ². Lorsqu'on apprit, à l'automne de 1849, que le théâtre royal allait jouer la pièce d'un inconnu, et confiait néanmoins les rôles à ses plus brillantes étoiles, la curiosité fut piquée. Sur les instances de son protecteur, Ludwig vint s'installer à Dresde pour diriger les répétitions et représentations. Il fit de nouvelles et précieuses connaissances : Gustav Freytag, Berthold Auerbach, le peintre Friedrich Pecht, et retrouva avec joie ses anciens amis. C'est à ce moment que dans les milieux littéraires se répand le nom d'Otto Ludwig d'Eisfeld. Le succès de l'*Erbförster* (4 mars 1850) le fit connaître au grand public. Les honneurs vinrent. Sans démarches préliminaires, à l'unanimité, il fut admis dans la *Société du Lundi*, une manière d'académie où se réunissaient les personnalités les plus marquantes de Dresde dans les lettres et les arts. D'Eisfeld arrive une adresse de félicitations, rédigée par ses concitoyens oublieux de leur sévère méfiance de jadis, et heureux de sa gloire naissante ³. Ce fut le dernier accord du crescendo de ces quelques années où Ludwig mena l'exis-

gue, *Die Torgauer Heide*, ait été complètement écrite. Stern exprime (p. 213) l'espoir qu'on la découvrira peut-être un jour dans les archives de quelque théâtre.

1. Lettre à Ambrunn, 5 janvier 1847, Stern, p. 229-231.

2. Lettre à Ambrunn, mars 1847, Stern, p. 238.

3. Stern, p. 277-279.

tence la moins sédentaire, la plus mondaine et sociable qu'il connût jamais.

*
* *

D'une telle vie Otto Ludwig ne pouvait manquer de tirer profit. Assurément l'agitation n'atteint pas les assises profondes de sa personnalité qui ne sont en rien ébranlées. Ni les divertissements, ni les honneurs n'altèrent son amour de la solitude et de la vie simple. Ses relations ne l'empêchent pas d'écouler la plus grande partie de ses journées d'hiver dans sa chambre surchauffée, et l'été, dans son frais vallon. Assez vite il espace ses visites à Caroline Bauer, et dans un billet d'excuse, lui rappelle « que l'hiver maussade l'abat toujours et le rend sauvage ¹ ». Devrient se plaint, non sans humeur « qu'il lui glisse entre les doigts pour filer à Meissen ». Il s'arrange bientôt pour y passer des hivers, et comme alors les visites cessent, il peut écrire à Schaller « qu'il a disparu sous la neige ² ». Il est heureux de cette vie. « Je mène une singulière existence d'ermite, mais je ne voudrais pas l'échanger contre une autre; des plans de tragédies et le souvenir de quelques morts et vivants que j'aime et vénère comme vous, sont ma famille ³. »

Il n'a pas acquis plus de souplesse, ni de confiance en lui-même, ni d'audace dans la lutte pour la vie. En présence de Brockhaus et des journalistes, il sent que « selon son ancienne manière, qui est devenue plus fermée que jamais, il lui serait impossible d'avoir de l'entregent, même s'il le voulait ⁴ ». Peut-être n'est-il pas exempt de mollesse. Aux répétitions de l'*Erbförster* « il désire un jeu d'ensemble plus vif, mais on ne peut tirer de lui rien de plus ⁵ ». Il oscille toujours entre l'espoir enthousiaste et le découragement. Un sujet nouveau « s'empare de lui comme une maladie », et le tourmente jusqu'à ce qu'il l'ait jeté sur

1. Stern, p. 197.

2. Lettre de l'hiver 1845, Stern, p. 224.

3. Lettre à Ed. Devrient, 18 nov. 1846, W, VI, 341.

4. Lettre à Ambrunn, mars 1847, Stern, p. 238.

5. Ed. Devrient, *Tagebuch*, 2 mars 1850, Stern, p. 269.

le papier. Et pourtant s'il ne réussit pas du premier coup à lui donner forme et couleur, il sait que les tentatives suivantes échoueront sans rémission. Il se console en pensant « qu'une œuvre manquée est plus instructive qu'une réussite ¹ ». Un Mentor lui est indispensable. Tieck, bienveillant aux jeunes, lui a adressé quelques conseils, et Ludwig ne sait assez l'en remercier. « Si j'affronte les difficultés de l'art, lui répond-t-il, je le dois à votre bonne opinion de mon talent, dont je désespérais jusqu'à en perdre tout courage. J'ai donc trouvé en vous ce que j'attendais de vous, et ce que vous pouviez me donner : des leçons et des encouragements de la plus haute valeur ². » Envers Devrient, plus proche, plus amical, sa reconnaissance est pareille. « Cette fière résignation qui me pousse à vouloir me paraître à moi-même inférieur à ce que je suis, au lieu de vouloir aux dépens des autres me tenir pour supérieur, il se peut qu'elle ait son origine dans quelque disposition malade ; mais il est hors de doute que maintenant aussi — comme de tout temps — elle se serait abattue sur mes travaux, telle une maladie réelle et mortelle, si dans votre opinion de mon talent et de ma vocation je n'avais trouvé contre moi-même un amical et puissant avocat ³. » Ou encore : « Que ne vous ai-je rencontré dix ans plus tôt ! je crois que j'aurais donné quelque chose ⁴ ». Ses projets d'antan reparaissent. « Le but de mes désirs sera de plus en plus un petit coin de terre, où ignoré et inconnu, je pourrai poétiser à perdre la vie. Je sens bien que je suis fils de la solitude ⁵. » Et lorsque la tourmente de 1848 fait vaciller le théâtre royal et fuir le sol sous les pieds des artistes, il songe à gagner sa vie comme maître d'école ou comme détenteur d'un cabinet de lecture ⁶.

1. Lettre à Ed. Devrient, 18 nov. 1848, W, VI, 342.

2. Lettre à Tieck, 30 août 1844. K. v. Holtei, *Briefe an Tieck*, II, 281.

3. Lettre inédite à Ed. Devrient, 24 février 1847.

4. Lettre à Ed. Devrient, 9 oct. 1850, W, VI, 364. Il prie de même Gutzkow de corriger sur le manuscrit *Das Fräulein von Scudéry*. Lettre du 6 janv. 1849, W, VI, 348.

5. *Tagebuch*, Stern, p. 213.

6. Stern, p. 246 et 247.

S'agit-il d'étendre et d'approfondir ses connaissances, on le retrouve aussi rebelle et malhabile que dans le passé. Il résiste à ses amis, qui l'engagent à travailler de façon continue et méthodique, ne serait-ce que pour s'assurer un gagne-pain. Il ne peut s'assimiler que ce qui lui convient. Il jette au hasard son dévolu sur les ouvrages et les moyens qui lui semblent les plus commodes. En fait de culture générale, celle qu'il ambitionne ne s'élève guère plus haut qu'une culture encyclopédique élémentaire. Le *Conversationslexikon* de Brockhaus l'enthousiasme. « Depuis une semaine j'étudie, la plume à la main, les articles relatifs au théâtre dans le *Conversationslexikon* qui est vraiment une belle œuvre ; si je l'avais acheté plus tôt j'aurais gagné bien des années ¹. » Pour connaître la philosophie de Hegel il est tout heureux d'avoir rencontré un jeune peintre, Kaufmann qui, à l'Université de Halle, travailla autrefois ce système, et lui permettra de réaliser sans fatigue un vœu ancien. « Il y a longtemps que je souhaitais faire plus ample connaissance avec la philosophie de Hegel. Je puis le faire maintenant sans livres et sans travail ennuyeux, tout à fait à l'aise et comme en jouant, sans sacrifier plus de temps que je n'en consacrais jusqu'ici au Café Français. Nous nous y rencontrerons le soir et philosopherons à perte de vue ² ».

Il éprouve toujours le même besoin de vivre d'une vie intérieure. La multiplicité des impressions reçues l'accable, et il croit que dans le calme de l'isolement il en jouira mieux. Il n'est point fait pour courir lestement d'un salon à un atelier, et du théâtre aux champs, mais pour s'attarder et se recueillir. « Il y a longtemps que je n'ai pu converser seul à seul avec moi-même, et j'ai bien des choses à examiner en tête à tête avec moi-même ³. » « Il va falloir que j'imite ce petit mendiant que j'ai vu à la foire de Leipzig se réfugier dans un coin, pour compter en paix les

1. Lettre inédite à Emilie Winkler, 19 février 1847.

2. Lettre inédite à Emilie Winkler, 7 mars 1847.

3. Lettre à Wimmer, printemps de 1844, Stern, p. 204.

pfennigs qu'il avait conquis dans le tumulte ¹. » C'est toujours le même Otto Ludwig d'Eisfeld que l'on retrouve à Dresde ou à Leipzig.

Mais comment, en vérité, n'aurait-il pas, lui aussi, conquis quelques pfennigs ? La grande ville le sort de son canton thuringien. Par la force des choses il recueille des éléments qui lui permettront de donner à ses prochaines créations plus d'ampleur, plus de variété et de vérité. Avec plus de raison que jadis, il peut dire qu'il se passionne pour les grands problèmes humains.

A Dresde, il use avec joie et avec un instinct divinatoire de l'occasion qui lui est enfin offerte de se familiariser avec les arts plastiques. Ses conversations avec les professionnels, ses visites à la Galerie, il ne les poursuit pas en dilettante, mais en artiste avide de se perfectionner. Pour lui, la contemplation d'une œuvre d'art est chose grave. Il ne suffit pas de laisser un regard curieux et fuyant errer sur les chefs-d'œuvre accrochés aux parois, il faut, pour en jouir vraiment, les étudier longuement dans des visites « répétées à de petits intervalles », les pénétrer intimement jusqu'à ce que ces sphinx livrent leur secret. « La véritable jouissance artistique ne jaillit que si nous nous absorbons avec amour et abandon dans l'œuvre d'art, et l'étudions dans le dessein de découvrir son essence la plus spirituelle, dont le spectateur ordinaire pressent tout au plus l'existence. Nous devons nous efforcer de retrouver l'esprit créateur de l'artiste jusque dans les plus petits traits, car c'est dans ceux-là souvent qu'il a déposé le plus profond de son intention ². » Il nous faut, à proprement parler, la recréer. « Un tableau n'est achevé que par le spectateur », de même qu'un lecteur retire moins d'un livre qu'il n'y met de lui-même ³. Une telle contemplation présente, d'ailleurs, un double avantage. Nous nous sentons élevés au-dessus de nous-mêmes, soutenus, stimulés par ce contact avec des personnalités géniales. « Il ne saurait

1. Lettre à Wetzstein, mai 1844, Stern. p. 201.

2. Merker, I, 254 (*Maria*).

3. W, III, 168, (*Das Fräulein von Scudéry*).

exister de société capable d'exercer sur nous une influence plus profitable que celle de semblables figures idéales. Nous sommes parmi les esprits les plus nobles d'une époque plus vigoureuse que la nôtre, et cela non pas dans leurs heures de relâchement, mais dans celles où ils tendaient joyeusement toutes leurs forces... Leur joie de vivre et d'agir nous gagne ¹. » Nous apprenons, en outre, à mieux nous servir de nos yeux, et à découvrir dans l'univers mille beautés insoupçonnées du profane. « Tout amant des beautés de la nature devrait, autant que possible en plein air et sous la direction d'un paysagiste, se livrer à des exercices de vision. De même que le cercle de ses connaissances s'agrandirait de toute la beauté que contient un paysage, de même sa jouissance en le contemplant s'accroîtrait. L'œil éduqué s'arrête avec grand plaisir sur des charmes qui échappent à celui qui ne l'est pas ². » Nous apprenons de même à apprécier dans un tableau la beauté des grandes lignes et des couleurs. « Voyez, dira Cardillac, je n'entends rien aux proportions et aux raccourcis. Mais pour la couleur et l'ornement, oh ! j'en ai le sentiment comme pas un ³. » C'est un grand pas en avant que Ludwig avait accompli là. Il s'est acquis une compétence qui « étonnait les artistes aussi bien par sa faculté originale de saisir l'ensemble d'un tableau que par la finesse de ses appréciations sur mille détails ⁴. » Désormais, il ne sera pas plus

1. *Gedanken*, p. 108.

2. Merker, I, 254, (*Maria*).

3. W, III, 163, (*Das Fräulein von Scudéry*). A plus d'une reprise l'inquiétant joaillier est le porte-parole de Ludwig, comme il l'indique dans une lettre de 1851 à M. Heydrich, et il semble bien en particulier, que cette observation puisse s'appliquer à lui. Son imagination visionnaire, sa myopie le prédisposaient à remarquer dans un tableau beaucoup moins le dessin, la perspective que les masses et les couleurs, puis, en s'approchant, les attitudes et les détails d'exécution. Toutes les fois qu'il citera les maîtres qui l'ont le plus frappé, Holbein, Raphaël, le Corrège, le Titien surtout (notamment W, V, p. 77, 141, 152, 160, 310, 409, 443, 469, 472, 503 ; VI, p. 29, 38, 54, 60, 109), c'est de leurs couleurs qu'il parlera. On sait que c'est au contraire, le sens des proportions que Goethe s'en alla apprendre en Italie et que Schiller demandait à l'étude des tragédies grecques et françaises.

4. Stern, p. 201.

étranger à la peinture qu'à la musique, et dans ses œuvres, les visions plastiques se joindront aux évocations musicales. Selon sa propre expression, « il profite bien de son commerce avec de jeunes artistes pleins d'avenir pour se familiariser avec leur art, et par là même avec le sien propre¹ ». Il revient sans cesse aux œuvres de sa bibliothèque, à son Shakespeare, à son Gœthe, à Schiller, à Kleist et à Hoffmann, mais il connaît d'autres œuvres aussi, et des théories qu'il ignorait. Les doctrines et les productions de la Jeune-Allemagne l'écoeurent, mais occupent son esprit. Client assidu des cabinets de lecture, il a entre les mains les romans en vogue, ceux de second ordre, mais aussi le *Münchhausen* d'Immermann, les nouvelles de Zschokke, et *Uli der Knecht* de Gotthelf. Il reçoit plus qu'il ne donne. Il a surtout la fortune, fréquentant de près et assidûment un théâtre, de faire l'apprentissage technique dont il avait été privé. Dès Leipzig, les représentations auxquelles il assiste, l'instruisent, et il peut écrire à Caroline Bauer « que maintenant chose en lui était son œuvre² ». A Dresde, Devrient se fit, à la lettre, son professeur. Il revoyait les manuscrits du poète, lui en signalait les défauts, les discutait avec lui, et lui indiquait les corrections à faire. En acteur intelligent et expérimenté, il insistait sur les nécessités théâtrales que Ludwig respectait si peu. Il appelait son attention sur un point qui lui tenait à cœur : l'importance de la mimique pour les œuvres destinées à être non seulement lues mais jouées sur la scène. Ludwig obéissait à ces injonctions de son maître, et lui annonçait qu'il laissait dormir dans ses cahiers ses propres plans dramatiques, afin de continuer plus sérieusement son apprentissage. « J'ai, pour un temps, mis de côté toute production personnelle et veux, comme je l'ai déjà fait, me consacrer exclusivement à l'analyse de pièces que j'aurai vues et lues. Pour juger de leur valeur, je me sers des indications que vous m'avez données, en discutant mes propres essais, sur les conditions que doit rem-

1. Lettre à Wetzstein, début de 1844, Merker, I, XLII.

2. Lettre de l'hiver 1843-1844, Stern, p. 197.

plir un bon ouvrage dramatique, et je me convaincs toujours davantage de l'utilité de vos préceptes ¹. »

Il n'est point douteux qu'il faille chercher dans les conseils de Devrient l'origine de certaines théories dramatiques d'Otto Ludwig, et voir dans ce désir, ce besoin d'analyser au lieu de créer, un nouvel indice de l'imperfection de ses dons, et le début des manœuvres qui le conduiront à un naufrage. Mais pour l'instant, son enquête lui servait ². Il discernait plus clairement ses propres aspirations et besoins, et pouvait reviser, confirmer ou étendre, ses notions antérieures sur la vie et sur l'art.

1. Lettre du 24 février 1847, W, VI, 5.

2. Les recherches théoriques d'Otto Ludwig pendant ces huit années (1842-1850) représentent un labeur considérable. Malgré les destructions de manuscrits, elles ont laissé un fort reliquat. Nombreuses sont les réflexions et remarques d'ordre général contenues dans les lettres à Emilie Winkler, Schaller, Ambrunn ou Devrient. Les Archives de Weimar possèdent neuf carnets, datant de cette époque, petits ou in-quarto, et remplis d'analyses, de critiques et commentaires. Les innombrables plans de ses drames et romans inachevés comptent des pages entières, soit de dissertations générales, soit de conseils pratiques que Ludwig se donnait à lui-même pour l'exécution de ses œuvres. Bien que décousues et fragmentaires, ces données permettent de reconstruire le système de ses conceptions. Une petite partie de ces documents a été recueillie dans l'ouvrage édité par la fille du poète : *Gedanken Otto Ludwigs*. Une autre partie a été reproduite dans le second volume de Heydrich, et réimprimée, à divers endroits, dans l'édition Stern. Mais la plupart de ces manuscrits sont encore inédits. Nous avons pu les consulter à Weimar — sauf toutefois les *Tagebücher* — et cherché à rétablir l'ordre chronologique dans la mesure du possible.

CHAPITRE VII

THÉORIES MORALES, SOCIALES, LITTÉRAIRES

Aux yeux de Ludwig, la première de toutes les besognes est d'établir pour son propre usage, et ensuite pour les enseigner aux autres, des règles de vie.

Il n'aperçoit nullement la nécessité de briser les tables traditionnelles des lois morales, pour en ériger de nouvelles. Les anciennes sont bonnes, et les spéculations abstraites qu'il voit élaborer autour de lui pour justifier *à priori* les évangiles à la mode, lui paraissent aussi dangereuses qu'inutiles. « On devrait terminer et non pas commencer notre éducation par ce que nous nommons philosophie. C'est sur la réalité que nous devons agir, et au lieu d'y demeurer, on nous isole du monde dans un espace intellectuel. Nos organes de compréhension, c'est-à-dire notre intelligence et surtout le jugement sont affaiblis par cette culture purement abstraite de notre raison. On nous forme pour agir sur des communautés de philosophes, mais non sur des natures ¹. » La morale devrait être avant tout pratique, et nous enseigner simplement les moyens de conformer notre vie à ses préceptes. Car, si les moralistes sont nombreux, les hommes vraiment moraux le sont beaucoup moins. Le mal ne vient pas de ce que les maximes sont caduques, mais de ce qu'elles demeurent lettre morte. Point n'est besoin d'illusoires théories nouvelles. Il suffit d'ajouter aux théories connues quelques conseils sur la manière de les appliquer. Il faut observer la vie quotidienne, reconnaître

1. *Gedanken*, p. 88.

les principaux obstacles que rencontrent les hommes, puis leur donner les avertissements qui les aideront à franchir, eu mieux, à éviter les mauvais pas.

Les difficultés qui se présentent sont de deux sortes. Les premières déroulent de l'enchevêtrement du bien et du mal dans la réalité. En théorie nous savons bien ce qu'ils sont. Dans la pratique, il est souvent très délicat de les discerner. A plusieurs reprises Otto Ludwig insiste sur cette pensée que la nature n'a pas voulu créer un mal et un bien absolument purs et indépendants, mais qu'au contraire elle les a étroitement mêlés et emboîtés l'un dans l'autre. « Elle a formé l'homme d'un mélange de nuit et de lumière ¹. » Ce fait entraîne assurément pour l'humanité un résultat heureux : un être n'est jamais entièrement bon ni entièrement mauvais, et souvent du mal jaillit le bien. « Dans le cœur du méchant reste indestructible un lambeau de ciel, pour lui rappeler éternellement ce qu'il a perdu, une étoile, devant laquelle la nuit frissonne et se replie, un souffle frais qui attise encore les charbons que n'éteint aucune pitié ². » L'homme de bien forge ses armes à l'aide du mal, « et le méchant ne peut empêcher que sa mauvaise tige ne porte l'épi du bien... C'est là ce qu'ont fait tous les princes vraiment grands, les hommes d'État, les fondateurs de religions. Dieu lui-même manquerait de soldats s'il n'envoyait Satan en recruter ³ ». Mais combien ce fait aussi nous rend difficile l'accomplissement du devoir ! Puisque le mal et le bien sont si voisins, « marchent toujours si près l'un de l'autre qu'ils peuvent se saisir les mains ⁴ », quelle peine n'aurons nous pas à ne pas nous tromper et à ne pas pécher ? « L'innocence et le crime sont aux deux extrémités de l'activité humaine ; mais souvent ce n'est qu'un poulx plus rapide qui sépare l'innocent du coupable ⁵. » Qu'une occasion de mal faire soit offerte, qui se

1. *Gedanken*, p. 18.

2. W, III, 178, (*Das Fräulein von Scudéry*).

3. W, IV, 89, (*Der Jakobsstab*).

4. *Gedanken*, p. 19.

5. *Id.*, p. 20.

portera garant de notre vertu ? « L'occasion est pour nous traîtresse. L'occasion fait de nous ce que nous ne pensions jamais devenir ¹. »

Les autres difficultés sont inhérentes à la nature humaine. L'homme est rarement capable de vivre simplement dans le monde réel. A le voir, on croirait qu'il est créé pour vivre sur cette terre dont il peut si péniblement se détacher. Mais il n'en est rien. Dans sa tête se dissimule une faculté qui l'entraîne, comme une plume, à travers le royaume du rêve. Il ferme les yeux au spectacle vrai auquel il assiste, pour se complaire aux fantasmagories de son imagination. « Tous nos membres se meuvent dans l'air, seule de tout notre corps la petite ovale concave de nos semelles repose sur la terre ferme ; c'est la plus petite partie de notre vie qui repose sur la terre ferme, tandis que les autres flottent dans l'atmosphère vivante de la croyance, ou, si, l'on veut, de l'illusion. Les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de ce que nous sommes et possédons n'existent que dans notre imagination qui fait seule notre fierté et notre confusion ². » Nous lui devons des instants de bonheur, car elle enjolive les objets à nos yeux, et les pare de qualités dont ils seraient dépourvus. « Le regard qui examine trop exactement les choses de ce monde rompt leur charme... C'est pourquoi l'amour est fondé sur la croyance qui prête à l'objet ce qui lui manque ³. » Mais elle nous expose aussi aux plus graves mécomptes. A force de nous embellir la réalité, elle nous empêche de la voir telle qu'elle est ; un abîme s'ouvre entre le rêve et la réalité, dans lequel nous risquons de nous perdre. « On ne peut assez mettre en garde contre les suites dangereuses de la vie dans l'imagination. Comme il est possible de se représenter les choses plus belles qu'elles ne s'offrent à nous dans la réalité, on s'attarde volontiers sur cette représentation par la pensée ; l'infatigable imagination ne nous laisse jamais atteindre la satiété, car elle peut toujours mettre un assaisonnement plus savoureux à ses plats.

1. *Gedanken*, p. 49.

2. *Id.*, p. 12.

3. *Id.*, p. 13.

A côté de cette image d'un éclat toujours plus riche, la réalité devient toujours plus incolore et défectueuse, et nous satisfait de moins en moins. Des esprits entreprenants voudraient alors transformer la réalité d'après l'image qu'ils portent dans leur imagination ; mais ils ne réfléchissent pas que la divergence entre la vérité et la poésie ne disparaîtra jamais ¹. » Ces esprits en conçoivent un violent dépit. Ils sont mécontents d'eux-mêmes comme des autres, et incapables désormais d'apercevoir le véritable bien.

En second lieu, ce n'est pas, malgré l'apparence, la raison qui détermine les actes de l'homme. « Nous oublions rarement, avant de nous décider, de convoquer un conseil d'arguments et contre-arguments ; nous nous décidons bien aussi d'après certains motifs, mais, d'habitude, notre penchant a déjà agi avant que l'intelligence ait seulement compté les voix. Oui, nous nous décidons d'après des motifs, mais nous agissons d'après nos penchants ². » Cela revient à dire que « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas », et qu'en chacun de nous vit un instinct qui se révolte contre la raison. Nous sommes enclins aux passions qui aisément nous dominent. Elles faussent notre jugement, et c'en est fait alors de notre bonne volonté à obéir aux lois morales. « Le cœur tout seul est un guide incertain dans cette vie, et l'homme qui volontairement réprime en lui la froide raison devient le jouet de tous les hasards. Si nous bandons les yeux à ce calme gardien, comme les passions même les plus basses auront beau jeu, se dissimulant sous les plus nobles prétextes, pour nous corrompre ³. »

Ces écueils, les contemporains de Ludwig n'ont certes pas réussi à les éviter. Ils ont bruyamment annoncé leur intention de chercher une morale, mais ils ne l'ont point trouvée. Quelques-uns ont tourné les yeux vers la philosophie : ils n'ont entrevu que des nuées fuyantes. D'autres ont vainement imploré le ciel. Car, si le ciel n'est pas vide ni sourd

1. *Gedanken*, p. 71.

2. *Id.*, p. 8.

3. *Id.*, p. 131.

à nos prières, il n'est pas possible cependant de croire à un Dieu personnel, maître de changer nos destinées à son caprice. Un tel Dieu ne serait que « le bois sec, la béquille » d'une volonté impuissante à se soutenir elle-même ¹. Dieu est immanent à l'Univers. D'ailleurs nos sens terrestres, bornés et imparfaits, ne peuvent se représenter ce Dieu, ni notre vie future dans leur perfection. « La main divine ne se révèle pas par une intervention extérieure de la puissance céleste dans les destinées humaines, mais elle est comme mêlée au cours naturel des choses ². » D'autres encore ont recours à de véritables déformations de la vérité et trichent avec la loi morale. Sont-ils des idéalistes, ils se tiennent pour des incompris, bien supérieurs au commun des hommes. Ils s'enflent d'une énorme vanité qui les égare. « Cet état de vanité malade les conduit aux actes les plus absurdes, car les hommes et la morale en viennent peu à peu à ne plus leur fournir que les matériaux de leurs rêves ³. » Sont-ils des passionnés, ils inventent de beaux noms pour couvrir les vilaines entreprises de leurs désirs. « Jadis on conformait ses actes, ses désirs aux lois de la raison ; de nos jours on façonne les principes à sa commodité... Un homme à qui l'on eût reproché jadis de manquer de caractère, de convictions, passe de nos jours pour un 'talent ⁴. » Tous, enfin, désertent lâchement le poste où la nature les a placés, ils rejettent de leurs épaules le fardeau de la responsabilité morale. S'ils commettent des fautes, ils s'innocentent eux-mêmes, et accusent les circonstances extérieures, la fatalité ou la société. Non seulement ils trouvent des excuses à leur inconduite, mais encore ils les ornent de l'auréole du martyre. Honteux d'être ce qu'ils sont, le besoin les tourmente de paraître ce qu'ils ne sont pas. Leurs petites vertus, ils voudraient les grossir, et ils n'ont pas le courage d'avoir ouvertement de grands vices. C'est ainsi que seront tous les coupables que Ludwig nous présentera dans ses œuvres,

1. W, III, 198, (*Das Fräulein von Scudéry*).

2. *Gedanken*, p. 32-33.

3. *Id.*, p. 72.

4. *Tagebuch*, Heydrich, I, 67-68.

et c'est ainsi que s'expliquent la pusillanimité, la bassesse et les supercheries de son époque, qui à son dire, est sûrement la plus immorale et la plus efféminée que l'histoire ait enregistrée.

Pour échapper au naufrage, il nous faudra donc aller à l'encontre de toutes ces théories et pratiques. Il nous faudra, d'abord, définir au juste le véritable état moral. Or, sur ce point, la tâche est aisée. Le véritable état moral est celui dans lequel l'homme, en obéissant aux prescriptions de la loi morale, atteint la liberté supérieure, l'infinité, la perfection terrestre qui n'est que le reflet de la perfection divine dont nous jouirons un jour. C'est celui où nous ne sommes en proie à aucun développement excessif de l'une de nos facultés, où toutes s'exercent dans un harmonieux et prudent équilibre. « C'est seulement dans la soumission à la loi qu'est la liberté, et dans une belle et sage mesure l'infinité ¹. » « Celui qui cherche la véritable liberté devrait en premier lieu tendre à s'affranchir lui-même, c'est-à-dire à faire de sa vie l'expression de la plus parfaite conformité aux lois ². »

Pour parvenir à ce sage équilibre, la première condition est que nous mettions un frein à nos passions. Elles menacent de le détruire, et sont d'autant plus à redouter que, subtiles et félonnes, elles empruntent à la raison ses armes, et à la vertu ses charmes pour mieux vaincre et séduire. Même les bonnes inclinations deviennent un danger, dès qu'elles dépassent une raisonnable limite. « Prends garde aux vertus antiques ; car ce qui était hier une vertu sera aujourd'hui une faiblesse, et demain un vice ³. » Contre les bonnes et les mauvaises passions nous nous mettrons sur la défensive. Nous ne permettrons pas au cœur de s'assujétir les autres facultés. Nous écouterons au contraire la voix

1. *Gedanken*, p. 33. Extrait d'une lettre à Emilie Winkler, non datée, mais certainement de la fin de 1848. Le texte original porte après : *ist die Freiheit*, les mots : *im schönbegegränzten Mass die Unendlichkeit*, omis dans le texte imprimé.

2. *Tagebuch*, Heydrich I, 68.

3. *Gedanken*, p. 36.

de la raison, qui est ici notre meilleur soutien, « la mesure divine dans le désordre impétueux des sentiments ¹ ». Car « celui qui méprise consciemment l'intelligence, et veut la répudier, tombe inconsciemment dans les pires sophismes ». Le cœur tout seul « ne peut pas être un guide à travers la vie. » Que le sort du forestier Ulrich nous prémunisse « contre les excès de l'instinct ², » tout comme *Hamlet* nous prévenait contre ceux de la réflexion. La moralité est affaire de l'esprit et non du cœur. « La véritable grandeur humaine n'est que dans la clarté de l'esprit, ou, si l'on veut, la culture est le seul remède efficace ³. »

L'autre condition est que, dans le désarroi actuel, nous prenions claire conscience de notre responsabilité personnelle. C'est là un principe que la débilité des contemporains refuse d'admettre. Mais ce sera au contraire la bouée à laquelle nous nous agripperons. Loin de prêter nos oreilles au chant des sirènes modernes qui veulent endormir en nous ce sentiment de notre responsabilité, nous devons la revendiquer pleine et entière. Nous ne soutiendrons pas que les circonstances extérieures imposent telle destinée à l'homme, mais bien que lui-même la crée, et trace au fleuve des événements de sa vie, le lit qu'il aura à remplir. « La destinée ne peut échapper à personne devrait-on dire, et non pas : personne ne peut échapper à sa destinée, car ce n'est pas la destinée qui s'empare de l'homme, c'est l'homme qui court après sa destinée ⁴. » Si nous péchons, sachons que la faute n'en incombe pas aux étoiles mais à nous-mêmes. « L'homme porte dans son cœur son propre destin, son ciel et son enfer ⁵. » « La Némésis règne dans la vie intérieure de l'homme comme dans sa vie extérieure; la destinée extérieure n'est précisément que la manifestation au

1. *Gedanken*, p. 33.

2. Lettre à Julian Schmidt, où il répond à certaines critiques adressées à l'*Erbförster*, et dit expressément que cette tragédie devait avoir cette signification, 24 janvier 1854. W, VI, 381.

3. *Gedanken*, p. 131.

4. *Id.*, p. 3.

5. Paroles rapportées par le prédicateur E.-J. Meier, et prononcées dans une conversation de 1849, Stern, p. 268.

dehors de la destinée intérieure, et tire de là son origine. Tel a une destinée extraordinaire, tel autre une destinée ordinaire. Seuls des hommes ordinaires ont une destinée ordinaire, car la destinée de chacun n'est que l'homme traduit au dehors¹. »

Au premier abord, une semblable doctrine peut paraître accablante. En réalité elle est plutôt stimulante et tonique. Elle nous redonne la dignité humaine que mensonges et faiblesses nous faisaient perdre. Nous troquons le rôle de jouets inertes, d'instruments passifs aux mains de forces mystérieuses, contre celui d'êtres conscients et volontaires. Elle nous restitue le courage : ne pouvant compter sur aucune aide étrangère, force nous est bien de nous ressaisir pour agir nous-mêmes, et assurer la responsabilité que nous ne pouvons et ne voulons plus écarter. Elle nous rend à la fois fiers et modestes. Puisque personne n'agit plus en notre nom et place, nous éprouvons la satisfaction légitime du créateur en présence de son ouvrage, et de la confiance à l'égard des besognes futures. « Il y a une fierté, qui naît de la conscience de la force agissante comme le courage ; elle est la conscience d'actions qui ne sont pas encore accomplies, comme la modestie est la conscience des actions que l'on a accomplies »². « Nous serions trop fiers ? Comment ? La fierté n'est que la matière dont on fait les actes. Allons-nous être modestes alors que nous n'avons rien fait ? Lorsque nous aurons rempli le monde de notre nom, alors nous consentirons à être modestes. Jusque-là soyons fiers, quand ce ne serait que par excès de confiance³. » Nous nous élèverons enfin à une appréciation équitable et sereine des hommes et des choses. Nous serons purifiés de toute sentimentalité, comme de toute sévérité excessive. « C'est seulement lorsque l'homme s'est relevé que son jugement est celui que porte un caractère parfait en son genre, plein de ménagement lorsqu'il y a lieu, mais sévère lorsqu'il convient⁴. »

1. *Gedanken*, p. 4.

2. *Id.*, p. 5.

3. *Id.*, p. 6.

4. *Id.*, p. 27.

Réconfortés ainsi, nous soutiendrons victorieusement la lutte contre les difficultés de la vie morale. Nous commencerons par ne pas prendre à la légère notre tâche ici-bas. Même si nous croyons à l'au-delà, nous ne négligerons pas nos devoirs sur cette terre, et saurons que leur accomplissement est la condition même de la félicité future. « Puisque notre vie actuelle a elle aussi des droits sur nous, et qu'elle est même la condition de l'autre, nous ne pourrions gagner celle-ci qu'en ayant satisfait à celle-là ¹. » Nous cessons d'être dupes des sophismes de la passion. Nous saurons que ni le talent, ni le génie même n'exemptent des obligations morales. Nous répondrons à Tannhäuser qui, hâve et hagard sort du Venusberg pour blasphémer, et affirmer la venue de dieux nouveaux et meilleurs : « C'est en vain que celui-là cherche d'autres dieux qui n'a pas, d'une âme pieuse, créé en lui-même un nouveau Sauveur. Ce n'est pas sans peine qu'on acquiert le bien suprême. C'est notre propre barbarie qui trace un terrifiant portrait de la dureté de son dieu. Sois doux, et il le deviendra de même ; celui qui fait les premiers pas, n'a pas à le chercher loin ². » Et nous en aurons fini avec toutes les maladies de l'âme. Nous guérirons du scepticisme chronique, du pessimisme sentimental auxquels succombent tous les contemporains avec leur désir de paraître.

Par là même nous en viendrons à fixer les circonstances matérielles de notre vie. « Il ne faut pas dresser un mur entre nous et le monde. L'homme est créé pour vivre dans le monde et parmi les hommes ; c'est là qu'est sa place ³. » La solitude peut gâter l'homme encore plus que la vie : « Elle lui enseigne à être toujours moins endurant, et cependant c'est l'âpreté de l'air qui protège la plante contre trop d'exubérance, et donne au tronc le bois épais et l'écorce solide. Celui que le monde ne contredit plus, ne tarde pas à ne plus se contredire lui-même, et n'est plus amené par aucune contrainte ni externe, ni interne à remplir son de-

1. *Gedanken*, p. 33.

2. *Der Venusberg*. W, I, 132.

3. *Gedanken*, p. 62. (*Die Heiteretei*).

voir ¹. » Non, ce que nous fuirons ce sont les vaines agitations du monde. Nous renoncerons à la poursuite de ces prétendus avantages décevants et funestes, que recherchent les hommes. L'argent, la puissance, la gloire leur coûtent plus de sang et de pleurs qu'ils n'en retirent de satisfaction. « Le véritable bonheur n'est pas au-dessus de nous. Que celui-là qui veut être envié monte avec effort à l'échelle d'aspirations ambitieuses. Descendons d'un degré, et nous aurons le bonheur ². » Nos goûts et nos désirs seront simples, et faciles à contenter, sans recourir au luxe des villes. Le peu que nous posséderons sera vraiment nôtre. Nous demeurerons en relations constantes avec la nature, car elle nous sera un précieux guide pour nous aider à séparer l'illusion de la réalité, l'utile du superflu. « La nature est la pierre de touche infaillible de la vérité en nous. A son contact le vrai subsiste, tandis que l'illusion tombe devant le regard que la contemplation de la nature a fortifié et sanctifié ³. » Nous entretiendrons de solides et fécondes amitiés, car l'amitié est la source des rapports les plus purs entre les hommes. « L'amour a encore quelque reste d'égoïsme, comme la flamme de la lampe sa mèche sombre, l'amitié au contraire est comme le dévouement désintéressé de la lumière solaire. L'amour, en proie au vertige de la force aveugle et sensuelle de l'instinct, s'attache au hasard des dons extérieurs; l'amitié, fille de la liberté, s'adresse aux dons intellectuels et les développe. Rien de si noble qui ne lui soit apparenté. Fidélité au devoir, amour de la patrie, générosité, elle engendre chacune des vertus viriles, et est engendrée par chacune d'elles ⁴. » Nous renfermerons notre activité dans un cercle restreint, où elle s'exercera plus facilement. « Il est bon d'être tenu à l'étroit; on est dispensé de choisir, et tout ce dont nous pensons qu'il ne peut pas en être autrement, nous le supportons aisément

1. *Gedanken*, p. 61.

2. *Id.*, p. 52.

3. *Id.*, p. 63.

4. *Id.*, p. 15.

et en jouirons mieux ¹. » « Un métier, que nous accomplissons un jour comme l'autre est un bienfait ; il nous épargne tout conflit avec nous-mêmes, et l'ordre de sa marche régulière a une action régulatrice et apaisante sur notre vie intérieure². » Nous aurons réalisé l'état moral parfait.

*
* *

De ces règles de vie individuelle dérivent, par un enchaînement direct, les conceptions politiques et sociales de Ludwig.

Il manifeste avec plus de force encore que par le passé son amour de la réalité vivante, et sa crainte des spéculations philosophiques. Un abîme lui semble séparer la pensée de l'action. « L'action aime le chemin le plus court ; le bon sens ordinaire est l'intelligence des hommes d'action. L'action est une ligne droite, la pensée spéculative un cercle accompli en soi, qui ne peut sortir de lui-même ³. » Il est impossible au penseur de réaliser ses rêves dans le domaine du réel, sans s'exposer lui-même et les autres à de graves périls. « Lorsque le penseur veut devenir homme d'action, il naît un monstre qui est ridicule ou horrible... Le penseur ne connaît aucun hasard, c'est pourquoi il risque sur une théorie tout le bonheur de la réalité ⁴. » C'est se condamner d'avance à enfanter une œuvre mort-née, que de vouloir élaborer *à priori* une théorie de l'Etat idéal, et d'en décréter l'application dans le plus bref délai. « Cette illusion de notre temps est d'autant plus insensée, que jamais on n'a pu saisir plus nettement cette vérité : rien de ce qui est fait contre la nature, avec artifice et violence, ne peut subsister ⁵. » Il ne faut même pas prétendre qu'on ne tiendra point compte de ce qui existait déjà, et qu'on fera table rase du passé. Les institutions séculaires, qui ne sont pas l'œuvre

1. *Gedanken*, p. 59.

2. *Id.*, p. 60.

3. *Id.*, p. 172.

4. *Id.*, p. 172.

5. *Id.*, p. 166.

du hasard, méritent notre respect, et nous ne pouvons nous affranchir à notre gré. « C'est se duper soi-même que de vouloir ignorer le caractère sacré des usages... L'homme n'est indépendant que dans le domaine de la pensée; dans celui de l'action il est esclave de la volonté universelle ¹. » Il n'est de constructions solides que celles qui reposent sur le sol ferme du réel.

On n'arrivera pas non plus à édifier un système robuste et durable si l'on ne perçoit la corrélation étroite qui rattache les questions politiques et sociales aux questions morales. La vie des groupements d'individus ou sociétés est soumise aux mêmes lois que la vie de chaque individu pris isolément. « Dans l'histoire règne la même loi morale qui est écrite dans chacune des âmes individuelles ². » On peut dans une société envisager les individus soit en leur qualité d'hommes, soit en leur qualité de citoyens. Mais il est illicite de ne les considérer que comme des citoyens, et de donner au citoyen le pas sur l'homme. C'est le contraire qui est conforme à la vérité. « L'homme n'est pas fait pour le citoyen, mais le citoyen pour l'homme; le citoyen est la condition extérieure de l'homme. C'est afin que l'homme puisse être homme autant qu'il est possible, qu'il doit être citoyen. Le citoyen est, pour ainsi dire, le corps de l'homme, qui doit être sain afin que l'âme puisse l'être. En cas de force majeure, il faut d'abord soigner le corps, mais ce n'est pas une raison pour qu'il soit supérieur à l'âme ³. » Il est illusoire de chercher la solution des questions sociales dans des transformations matérielles. Certains tribuns raisonnent ainsi : « La cause de tous les malheurs du peuple, est bien l'effroyable inégalité dans la répartition de la fortune. Cette inégalité doit disparaître. Par quel moyen ? Par la liberté, c'est-à-dire en ouvrant à tous également la possibilité de parvenir à la fortune. La liberté politique doit donc conduire à l'égalité. Mais toute l'histoire nous dit : ce n'est pas la liberté qui conduit à l'égalité; la liberté n'existe qu'à

1. *Gedanken*, p. 173.

2. *Id.*, p. 4.

3. *Id.*, p. 142.

la condition que la liberté soit réalisée; toute liberté ne reposant pas sur l'égalité n'est qu'imagination et déclamation. Un Etat d'hommes égaux ne peut être qu'un Etat d'hommes libres, partant un Etat de liberté¹. » En fait, la valeur d'une société varie comme une fonction directe de la valeur des individualités qui la composent. Le seul véritable progrès possible est un progrès moral de ces individualités. « O hommes, il faut que vous commenciez par devenir meilleurs. Là où la liberté fut établie, elle le fut par un effort sur soi-même; ce n'est ni le chapeau, ni les plumes qui la font². »

S'il en est ainsi, on voit combien la société actuelle, héritière du passé est défectueuse. Dût-on faire partiellement cause commune avec les révolutionnaires, il faut proclamer bien haut que cette société ne supporte point l'examen de la raison, et encore moins l'épreuve du critérium moral. L'organisation en est lamentable. Le morcellement politique de l'Allemagne en petites principautés innombrables tue dans le germe tout grand sentiment généreux et reconfortant. « C'est une malédiction que d'être né dans un de ces Etats minuscules³. » Les hommes sont encore partagés en nobles et roturiers. Mais rien dans la nature ne justifie une semblable distinction. « Quoi des droits? Ne tenez donc pas un langage si apprivoisé. Le droit est l'œuvre de Dieu, mais les droits particuliers l'œuvre du diable⁴. » Ce n'est pas la nature qui a fait du sang de deux couleurs, bleu et rouge. « Bah! un noble est un homme aussi. Il a froid, il a faim, et soif. Lorsqu'il est rassasié, il se fait un mérite de ne pas continuer à manger. Les meilleures choses finissent par le rebuter comme un autre; mais il baptise ce sentiment du nom de résignation, et réclame encore qu'on l'admire⁵. » En soi, un homme peut en valoir un autre. Ce n'est pas la haute situation qui honore un homme, mais l'homme qui

1. *Gedanken*, p. 167-168.

2. *Id.*, p. 152.

3. *Tagebuch*. Heydrich, I, 70.

4. W, III, 168, (*Das Fräulein von Scudéry*).

5. W, IV, 85, (*Der Jakobsstab*).

doit, par sa valeur, honorer sa situation. Dans sa demeure, dans la conscience de sa dignité d'homme et d'artiste, Cardillac se sent égal ou supérieur au comte de Miossens. « Cette chambre est mienne. Comprenez-vous cela ? Vous, noble comte, vous gracieux seigneur ? Tenez, je vais vous jeter en bas de l'escalier, homme de haute naissance. Quel astuce chez un misérable serf ! Car, tenez, un serf a des bras tout comme vous. Vous n'y aviez peut-être pas encore songé ? Vous pensiez sans doute que vous, les maîtres, étiez seuls des hommes avec une tête, des bras et tout le reste ? Je vous montrerai que nous avons des bras aussi bons et meilleurs encore que les vôtres ¹. » Pour avoir méconnu ces vérités primordiales, pour ne se fonder que sur le paraître, la société, la haute société surtout, est corrompue. L'iniquité règne. La justice, mal répartie, sévit trop durement sur les humbles, tandis qu'elle ménage les puissants. « Pour un même forfait on accroche le petit larron à la grande croix, et on attache une petite croix à la poitrine du grand larron ². » Les souverains des principautés minuscules, tel celui de la tragédie *Die Rechte der Herzens*, sont de vicieux et cruels despotes, sans âme, sans cœur, sans esprit, qui jouent des hommes et des femmes au gré de leur plaisir et de leur intérêt. Ils s'imaginent gouverner, mais sont en réalité « menés par des flatteurs et de mauvais conseillers ³ ». Les nobles ? Ils ressembleront à ce comte de Miossens plus criminel que Cardillac même, ou à ces sinistres hobereaux bornés et brutaux, ivres et arrogants, aux noms symboliques de Friedrich von Falkenstein, Major von Wüstenfels, qui mènent le sombre drame de *Die Pfarrose*. Au nom de la morale, une telle société doit être condamnée.

Mais combien les apôtres de la société nouvelle, les agitateurs de ce temps sont plus condamnables encore. Ils sont, en politique, les théoriciens intransigeants que redoute Otto Ludwig. Dénués du sens de la vie, de la réalité, mal-

1. W, III, 194, (*Das Fräulein von Scudéry*).

2. W, III, 196, (*Das Fräulein von Scudéry*).

3. *Gedanken*, p. 143.

gré leur incessant appel aux faits d'expérience, ils commettent l'absurdité de construire *à priori* une théorie de l'Etat idéal et d'en vouloir décréter l'application immédiate, sans se douter que dans toute création il y a un mystère qui nous échappe, et nous échappera éternellement. « Le malheur de notre temps est que l'on croit pouvoir tout fabriquer selon des principes conscients, et que l'on ne veut plus rien laisser se faire soi-même ¹. » « Ces gens ne peuvent *faire* un homme, ni un brin d'herbe, et ils veulent pourtant *faire* l'organisme d'un Etat. Ce sont les alchimistes ressuscités qui veulent fabriquer, d'après leurs formules, même ces choses que la nature enfante dans la nuit sacrée de son sein maternel. On connaît sans doute les éléments de l'or et ceux aussi dont se compose l'organisme d'un Etat — malheureusement on ne les connaît que chimiquement. La condition essentielle de l'organisme, la force vitale nous est une énigme ². » Ils retombent dans les erreurs des siècles passés. « C'était là l'illusion de ceux qui, aux siècles derniers, cherchaient la pierre philosophale, et c'est l'erreur qui réapparaît, mais dans le monde politique seul et sous un autre masque... Les alchimistes de notre époque sont les bienfaiteurs de l'humanité, qui prétendent apporter le bonheur au monde avec la prestesse du prestidigitateur, les Lamartine, Louis Blanc, Saint-Simon, Fourier, etc. Nous ne manquons pas, pour notre malheur, de tels bienfaiteurs, de fanatiques qui veulent faire de force notre bonheur, dûssions-nous en périr ³. » Pour eux, l'intellect compte seul parmi les facultés humaines, et ils lui sacrifient toutes les autres. Se targuant de conceptions hégéliennes mal comprises, ils ont « dépassé le point de vue moral », et professent qu'il ne faut juger les hommes que du point de vue logique ou historique. Imbus de la croyance à la fatalité du déroulement historique, ils jonglent avec les individus, les générations et même les siècles. « Ces bien-

1. *Gedanken*, p. 164. Ludwig projetait un roman intitulé : *Les alchimistes de notre époque*.

2. *Gedanken*, p. 158.

3. *Id.*, p. 166.

fauteurs qui portent sur leurs épaules le salut des millénaires, ne sauraient être retenus par une pitié ridicule pour les écrasés sur lesquels passe leur chemin ¹. » Propagateurs en religion des doctrines de D.-F. Strauss, ils dessèchent la religion. « Du christianisme on a fait un jeu de la pensée, ingénieux et symbolique. Dieu a perdu sa personnalité, et l'homme ne peut plus conserver la sienne au delà de la mort. Jésus-Christ n'était ni homme ni Dieu, mais un symbole. Chaque chose n'est qu'un symbole, et ainsi le symbole devient à son tour la chose même ². » Ils ont de même tué l'âme sensible (*das Gemüt*). « Tout ce qui avait ses racines dans le cœur humain doit se chercher ailleurs un sol nourricier ³. » Ceux, enfin, qui s'érigent en conducteurs et bienfaiteurs du peuple, donnent l'exemple de la pire immoralité. Ils ne connaissent d'autre règle que leurs désirs. Ces prétendus libérateurs sont « les misérables esclaves de leur propre dérèglement ⁴ ». Bien plus, ils trompent sciemment la foule bénévole qui les écoute. « Pauvre peuple dont ils abusent ! Vois tes meneurs ; vois-les qui se nourrissent des fruits de leur pillage, tandis que vous êtes affamés, et s'accusent mutuellement de toutes les infamies ⁵. » Leur indignité, non seulement les disqualifie, mais encore fait d'eux des tyrans plus redoutables que les anciens. « Par la grâce de Dieu, il y avait ici un seul tyran ; maintenant il y en a cent au nom de la liberté. Le spectacle reste le même, les acteurs seuls ont changé. Qu'il soit aux mains d'un seul ou de cent mille, quiconque a le pouvoir en abuse ⁶. »

Donc la république sociale que ces charlatans préconisent et préparent « comme un punch dans lequel on mélange cinq ou six ingrédients », est un leurre et un danger. Elle excite les basses convoitises des classes les plus basses. Un braconnier comme Frei, dans l'*Erbförster*, comprend bien leurs discours, et les applique aussitôt à son cas. « Renver-

1. *Gedanken*, p. 165.

2. *Id.*, p. 164.

3. *Id.*, p. 173.

4. *Id.*, p. 152.

5. W, III, 197, (*Das Fräulein von Scudéry*).

6. *Gedanken*, p. 166.

sée la table au tapis vert, vous dis-je. Dans dix ans personne ne pourra même plus demander quelle espèce de chose fut un prévôt. Nous avons la liberté maintenant, c'en est fini de l'ordre : chacun a le droit de faire ce qu'il veut ; plus de prévôt, plus de tapis vert, vous dis-je ; plus de prisons, plus de chaînes. Si Dieu le Père avait créé les lièvres spécialement pour les nobles, il leur aurait tout de suite imprimé les armes de ceux-ci sur le poil. Petite affaire pour un homme tel que Dieu le Père. Les hommes savent maintenant que les prisons sont remplies de véritables martyrs, et que les aristocrates sont des coquins, si honnêtes soient-ils d'ailleurs. Et ceux qui travaillent sont des coquins ; ils sont cause que les braves gens qui ne veulent pas travailler sont pauvres ¹. » « Ce qu'on nommait jadis fidélité, honnêteté, oui, les vieilles bonnes femmes voulaient nous y faire croire ! Un individu qui tient sa parole, est un gueux, et j'aurais peur s'il passait le seuil de ma porte. Le peuple, lui, est honnête en soi, parce qu'il est le peuple ². » Cette république qui affecte de n'envisager dans les questions sociales que le côté économique et matériel, qui est un produit artificiel sorti avant terme du cerveau de quelques hommes, n'est pas viable. Pour qu'une république fût possible il faudrait, nous le savons, qu'elle se composât d'hommes égaux. Or, cette condition ne peut plus être remplie que dans les pays peu peuplés comme l'Amérique (en 1848), la Suisse, et dans lesquels tous les hommes vivent à peu près de la même vie ou du même travail. Elle l'était encore dans les cités antiques, où la liberté de quelques citoyens égaux reposait sur la tête de leurs milliers d'esclaves. Aujourd'hui, l'inégale répartition des biens empêche que la liberté soit accordée à tous. Les diverses catégories d'hommes n'auront pas les mêmes intérêts, et l'instauration de la république marquerait le début d'une guerre civile sans trêve. « Une république avec une

1. W, III, 63, (*Der Erbförster*). « Les armes sur le poil » rappellent *Atta Troll* et les poches que Dieu n'a pas données aux ours.

2. W, III, 65, (*Der Erbförster*).

masse de prolétaires ressemble à un individu qui se chargerait de plomb pour aller nager. Son existence ne peut être qu'une éternelle agonie ¹. » « La république est une perpétuelle révolution ². » Si l'Allemagne devenait république, elle serait livrée, affaiblie par de durs combats intérieurs, à la merci de ses voisins ³, elle se débattrait dans une anarchie lamentable et courrait à un nouveau et terrible despotisme. « Par son essence même la république est un despotisme, soit de la masse, soit d'un individu. Lorsque la masse par son despotisme a causé le malheur du pays, il faut recourir au despotisme d'un seul ⁴. » Et dans cette conviction Ludwig était si assuré qu'il préparait une *Lettre ouverte à ceux qui veulent donner maintenant à l'Allemagne une constitution républicaine* ⁵.

Où donc sera la solution équitable ? Puisque la même loi vaut pour les individus isolés et leurs groupements, le but à atteindre sera le même aussi : le bonheur de la nation comme autrefois celui de l'homme. « Je ne veux point leur opposer de théorie ; peu m'importe si la république ou autre chose est la meilleure des théories ; je veux le bonheur et la liberté de l'Allemagne. Le salut de l'Allemagne voilà le but ⁶. » On accédera à ce bonheur par les mêmes voies. On ménagera avec un respect attendri la réalité vivante. « L'essentiel est qu'une constitution soit populaire et qu'elle s'adapte aux besoins — ou si vous le voulez, car ce sont là réellement ses besoins les plus pressants — aux mœurs et aux préjugés du peuple ⁷. » On comprendra que la véritable liberté n'est point la licence de se délivrer de toute règle et de toute retenue, mais au contraire l'apparence sensible de l'ordre parfait, « le ciel où chacune des étoiles parcourt son orbite sans que ne se produise cepen-

1. *Gedanken*, p. 169.

2. *Id.*, p. 160.

3. *Id.*, p. 161.

4. *Id.*, p. 161.

5. Un plan sommaire de cette lettre se trouve dans le carnet n° 7 (p. 1-2) des Archives de Weimar.

6. Carnet n° 7, p. 1. Inédit.

7. *Gedanken*, p. 157.

dant aucun heurt¹ ». On saisira, enfin, que cette liberté suprême, d'où naît le bonheur, ne s'acquiert que par une soumission de tous, petits et grands, à la loi morale. « Les hommes ont peur du mot de liberté ? Soit, s'il sonne si durement, nous l'appellerons la légalité absolue, c'est-à-dire un état dans lequel le roi n'est pas plus libre devant la loi que les autres, et la famille du souverain pas si haut placée que le bras de la justice ne puisse l'atteindre². » En un mot, il est prescrit aux hommes de conformer leur vie à un idéal moral, et le meilleur des Etats sera celui qui, sans aveuglement comme sans impiété à l'endroit du passé, leur donnera la possibilité de le faire, et bénéficiera par là-même de leurs efforts et de leurs succès.

« La forme de gouvernement n'y fait rien³. » A la rigueur, si les hommes étaient plus sages, son importance s'abaisserait jusqu'à zéro. On concevrait un groupement harmonieux, sans contrainte aucune, d'hommes libres et égaux. Malheureusement, les hommes ont besoin en fait d'un appui, d'une protection contre eux-mêmes, et contre les terribles inégalités qui persistent. « Un Etat dans lequel les infiniment forts ne doivent pas opprimer les infiniment faibles, a absolument besoin, pour cette fin, d'un gouvernement juste et fort⁴. » Ni la monarchie absolue qui traite les hommes en moyens et non en fins, ni la république des révolutionnaires qui fait table rase du passé et induit les hommes en erreur, ne sont dans ce cas. Seule la monarchie constitutionnelle, prudent mélange d'autorité et de liberté, s'y trouve. Elle est la meilleure forme de gouvernement. Elle est celle qui convient le mieux à l'Allemagne, et qu'il serait le plus commode d'y introduire sans transformations radicales. Retenant les plus modérées parmi les revendications de son temps, Ludwig expose un programme de réformes désirables, dont l'exécution ne coûterait point de peine, et qu'il implore les princes d'accom-

1. *Gedanken*, p. 163.

2. *Id.*, p. 144.

3. Cahier n° 7, sur la couverture. Inédit.

4. *Gedanken*, p. 168.

plir eux-mêmes sans tarder. Il faut que les divers souverains allemands s'entendent pour unifier l'Allemagne, et former ainsi un grand Etat puissant, première condition indispensable de véritable moralité et de véritable bonheur. Le roi de Prusse prendrait l'hégémonie « et deviendrait empereur allemand ¹ ». Il faut ensuite que les souverains octroient à leurs sujets une charte garantissant les libertés élémentaires (liberté de la presse et de la parole, droit de pétition, liberté religieuse et liberté individuelle), prémisses indispensables de la véritable liberté. S'ils agissent ainsi, les tourmentes hivernales qui désolent l'Allemagne s'apaiseront, et un radieux printemps se lèvera pour les peuples. « O princes allemands, le sort de votre peuple est dans votre main... Une grande et sérieuse loterie commence à ce jour ; n'oubliez pas, ô grands de la terre, que Dieu est plus grand encore. Vous le pouvez. Oh ! mettez glorieusement fin, sur l'heure, à notre honte, et joignez à l'alliance des princes un Parlement des peuples ². »

*
* *

C'est des mêmes tendances toujours que procéderont les théories artistiques et littéraires d'Otto Ludwig, qui ne font que développer les pensées exprimées dans la poésie *Der junge Dichter*, ou dans les aphorismes datant du premier séjour à Leipzig.

Il réitère, d'abord, tous les griefs qu'il formulait contre la littérature de son temps, et contre les « tigres » de la Jeune-Allemagne en particulier. Les connaissant mieux à présent, il ne s'en montre que plus implacable. Il reproche à tous ces prétendus littérateurs de n'être que de vulgaires et impudents bateleurs qui font déchoir la poésie « de son haut idéal inaccessible », et ne tendent qu'à se faire valoir sous un jour avantageux. « La vanité est le péché mignon de notre époque, une démangeaison de faire quelque chose, de sensé ou d'insensé peu importe, pourvu que l'on attire

1. Heydrich, I, 71.

2. W, I, 105, (1848).

les regards sur soi. De là l'égotisme et le charlatanisme des poètes de notre époque... L'admiration de soi-même s'est élevée jusqu'à la coquetterie la plus féminine ; comme de l'amour jadis, on abuse aujourd'hui de la haine, on s'enfle, et déclame ; la phrase règne en souveraine. Le mensonge est porté au pinacle ¹. » Il les accuse formellement de malhonnêteté et de mercantilisme éhonté. « La majorité des poètes d'aujourd'hui ne le sont pas de nature ; ils sont nés politiciens, orateurs populaires ; ce sont des chevaliers d'industrie qui asservissent à leurs fins notre langue, elle que de vrais poètes ont si heureusement cultivée que, selon la parole de Schiller, elle poétise et pense par elle-même. Une bande d'iconoclastes qui, au sortir de l'église qu'ils ont pillée, se servent des cadres vides pour frapper leurs camarades et les étrangers... La littérature est un véritable marché. On a envie de rire de nos poètes de l'indépendance qui posent aux martyrs, comme s'ils allaient à la mort. L'héroïsme sans danger est ridicule. Le poète qui n'embouche pas la trompette à la mode, c'est lui qui de nos jours est un martyr, car aucun éditeur ne lui prend quoi que ce soit. Cette déesse de la liberté trône sur le sac d'écus des libraires qui, maintenant, font tous trafic de libéralisme ; ce libéralisme est une marchandise. Et le public ? Les uns se laissent éblouir par ce charlatanisme (qui a quelque chose d'immoral, s'il n'est pas foncièrement immoral), les autres ont de la littérature la même opinion que de leurs affaires. Et pourquoi les poètes n'agiraient-ils pas comme eux ? Lorsqu'on ne fabrique pas au goût des clients, on ne vend rien, et pourtant on veut vendre, puisqu'on travaille pour cela. Alexandre Dumas est honnête en comparaison de nos fabricants allemands, lorsqu'il indique devant le tribunal combien de feuillets de marchandise il peut fournir par mois. Il ne cache pas que l'industrie est sa déesse ². »

Le croirait-on ? Ces prétendus poètes sont tous aussi rationalistes et intellectuels que tout à l'heure les politiciens.

1. *Tagebuch*, Heydrich, I, 65.

2. Lettre à Schaller du commencement de 1848, *Stern*, p. 257.

Ce n'est plus du cœur mais du cerveau que doivent jaillir leurs chants. « On veut maintenant faire de la poésie (artificielle) à l'aide de la réflexion ; ce n'est plus la nature sacrée, mais d'artificiels systèmes abstraits qui doivent inspirer au poète ses vers, et au lecteur le désir de lire. Le sec intellect dévore toute réalité chaude, vivante, sensible et sentimentale, et n'en devient que plus maigre... Rien ne m'attriste plus profondément que de voir que l'âme allemande se meurt peu à peu ¹. » « Un poème n'est plus l'œuvre de l'inspiration, d'une activité à demi-consciente de toute notre personne humaine, analogue à l'acte de procréation naturelle, mais un *chef-d'œuvre intellectuel*, sans gestation ni procréation, quelque chose de fabriqué ². » Bien entendu leurs préférences vont aux écrivains qui les encouragent à persévérer dans le mal. Ils admirent sans mesure le théâtre français moderne. Et pourtant ces pièces que l'on joue si souvent en Allemagne, ne sont, elles aussi, que des œuvres artificielles, agencées avec une habileté de prestidigitateur. » Les personnages n'en sont que « des marionnettes dont les mouvements, commandés non pas par leur volonté interne mais par les fils, laissent deviner quels tours de force ils vont accomplir à l'instant. » Ces jouets sont, il faut le reconnaître, ingénieusement construits et distrayants, mais la nature, méconnue et violentée, prend sa revanche. Ces inventions françaises — tout comme leurs imitations allemandes — ont la froideur des mécanismes sortis de la main humaine. « Leurs figures ont un profil nettement découpé, mais point de profondeur... Il n'y a point de gradation dans les sentiments, point d'états d'âme comme dans la réalité ; il n'y a point de croissance, point de devenir ; on tire la ficelle, et le mécanisme fait son office. Figures de feu d'artifice qui, en éclatant, excitent l'étonnement et la surprise, mais ne laissent après elles qu'un peu de fumée ³. »

1. Il remercie Devrient de sa critique littéraire « si simple, si claire, sans tout le bourdonnement et bouillonnement métaphysique, sans la colonne de fumée d'une langue livresque, dans laquelle les esthéticiens hégéliens rendent leurs oracles. » Lettre du début de 1849, W, VI, 351.

2. *Gedanken*, p. 164.

3. W, V, 350-351.

Les écrivains modernes qui, par chance, n'ont pas sacrifié toute imagination, tout sentiment, ni méprisé la réalité, manquent de vigueur, s'essoufflent bien avant de toucher le but, et prennent pour des pierres précieuses de piètres imitations. Leur imagination est pauvre ; ils font de la sentimentalité et de la sensiblerie, et la réalité qu'ils présentent à leurs lecteurs est un breuvage édulcoré, privé de son acerbé et saine saveur. Ces coupables d'un autre genre, ce sont les fournisseurs des revues à la mode, des cabinets de lecture, ces gens dont Ludwig voyait « qu'on imprimait tant de choses plus mauvaises et en tout cas pas meilleures que les siennes ¹ ». C'est aussi, et surtout Berthold Auerbach avec ses *Nouvelles villageoises* et leurs défauts : « une naïveté fabriquée, la sentimentalité, l'adoration de ses propres personnages, la cordialité de commande, tout ce qui fait de la vérité un nouveau mensonge, la civilisation déguisée qui doit passer pour de la naïveté naturelle, alors que l'auteur met ses propres réflexions dans la bouche de ses naïfs personnages ². » A leur manière, ces denrées pervertissent le goût du public, et sont aussi nocives que les produits de la Jeune-Allemagne. La vie ne connaît pas de semblables créatures. Si, la tête remplie de ces histoires, on s'avisait d'en rechercher les originaux dans les campagnes, à quelles cruelles expériences ne s'exposerait-on pas ! Dans un récit que Ludwig se proposait d'écrire, et dont il a laissé le sommaire, un auteur romantique de nouvelles villageoises fait cette tentative, et s'aperçoit promptement que les paysans ne possèdent aucune des qualités qu'il leur attribuait, mais bel et bon des défauts et des vices. Une jeune paysanne traite ses histoires de balivernes, et un vieux ajoute : si tout cela était vrai, ce serait un malheur pour nous. Dans un second récit sur le même sujet, une femme hystérique, prise du même désir, découvre que les paysans « ne ressemblent nullement à ceux qu'Auerbach a accommodés au sucre pour des palais trop délicats ».

1. Lettre à Devrient du 5 décembre 1846, W, VI, 345.

2. W, VI, 56.

Elle se fait berner par eux, et lorsque son valet de chambre lui amène enfin « un authentique paysan à la Auerbach », c'est un fou ¹.

Ce sont des idées tout opposées qu'aime Otto Ludwig, et qu'il soutient de tout son cœur.

De l'art il se fait la conception la plus altière, et veut qu'on lui rende à nouveau les honneurs dont on l'avait privé. C'est galvauder le nom d'artiste que de l'accorder à tous ceux que prennent des démangeaisons d'écrire. Le véritable artiste est infiniment rare. Nature d'élite, la parole d'un Dieu l'a touché ; il diffère désormais des autres mortels par la supériorité que lui confère la participation au mystère divin. « Il est à ce point perdu dans ses rêves dorés, que la réalité devient pour lui un rêve, et son rêve la réalité. Pareil au somnambule, il passe à travers la vie extérieure, et effraie tous ceux qui sont éveillés ². » Il est une créature humaine à qui il a été donné d'entrevoir la beauté, et qui, désormais, s'efforce de la faire voir aux autres hommes. « Qu'est-ce donc qu'un poète, si ce n'est un homme qui a vu la beauté, si bien qu'il ne peut l'oublier, et dont chaque parole, chaque pensée nous parle d'elle ³ ? » Cette beauté, s'imagine-t-on que les sens vulgaires de ces prosaïques rhéteurs, de ces épais histrions peuvent la saisir ? Elle est chose subtile, indéfinissable et fuyante. « Qu'est-ce donc que le beau ? Qu'est-ce qui fait la beauté d'une parure ? Ce ne sont pas les pierres ; ce n'est pas l'or non plus. Placez-les un peu autrement qu'il ne faut, c'est le même or, ce sont les mêmes pierres ; mais c'en est fait de la beauté. Semblable au reflet de la lune dans la cruche pleine d'eau, le beau n'est que le reflet de quelque chose de plus beau encore, mais qui échappe toujours à l'étreinte de votre main. Vous ne pouvez que poser votre cruche de façon que la

1. Cahier des Archives n° 4. Les deux esquisses ont été publiées par Erich Schmidt, dans une communication sur *Ein Skizzenbuch Otto Ludwigs*, (*Sitzungsberichte der Kgl. preussischen Akademie der Wissenschaften*. 1909, VIII, p. 238), Au moment où le poète les trace (1844 ou 1845) il ne connaissait pas encore personnellement Auerbach.

2. W, III, 143, (*Das Fräulein von Scudéry*).

3. *Gedanken*, p. 120.

lune s'y mire, et si elle est bien posée, l'eau vulgaire brillera comme de l'or ¹. » S' imagine-t-on que le premier compagnon de fortune réussira à capter cette onde limpide ? Pense-t-on que l'art est aisé ? Non certes, et le véritable artiste sait quelle tâche il entreprend ici-bas, et combien ses créations resteront inférieures à ses visions. Il lui faut s'armer d'une patience inlassable pour supporter le supplice de Tantale qu'il endure, et déployer un labeur inouï pour essayer de rouler jusqu'au faite un rocher qui n'y parviendra jamais. « Oui, une chaise, une table, une selle, un soc de charrue peuvent être terminés. Car une œuvre manuelle peut être définitive. Si elle est utilisable, elle est réussie. Le beau n'est jamais achevé ; il pourrait être toujours plus beau ². »

Il n'est donc pas vrai que chez l'artiste l'intelligence doive ou puisse être la faculté dominante. Il n'est pas vrai que le cœur soit devenu inutile au poète : c'est toujours du cœur et des sens que naissent les vers, ou de cette imagination plastique que le prosaïsme abstrait n'a pas réussi à enchaîner, et qui est infiniment plus développée chez le poète que chez les autres hommes. « L'imagination est à proprement parler l'outil du poète ; si l'homme pouvait fixer le jeu de l'imagination de la même manière qu'il accompagne des raisonnements ou des successions de sentiments, il en résulterait le poème le plus immédiat ³. » Il est faux, enfin, de prétendre fabriquer une œuvre d'art comme une œuvre artificielle, selon la recette convenable. Si l'artiste arrive à faire passer dans la réalité un peu de cette beauté qu'il a aperçue, si dans son imagination l'œuvre d'art apparaît et se forme soudain, c'est grâce à un pouvoir surnaturel, analogue aux forces créatrices universelles, et réfractaire à toute analyse rationnelle : « Toute création s'effectue inconsciemment ⁴. »

Alors nous entrevoyons ce que doit être au juste l'œuvre

1. W, III, 162, (*Das Fräulein von Scudéry*).

2. W, III 165, (*Das Fräulein von Scudéry*).

3. *Gedanken*, p. 117.

4. *Id.*, p. 158.

d'art. Ce sera une œuvre aussi semblable que possible aux créations de la nature et non pas un objet fabriqué par un homme industrieux pour remplir une fin déterminée. Elle doit être vivante et non abstraite. L'auteur doit disparaître derrière son œuvre, effacer les moindres traces de son intervention, et dissimuler soigneusement les intentions qu'il avait au moment où il la produisait. L'œuvre doit exister par elle-même et pour elle-même. « Ce que dans une œuvre on appelle génial, ce doit être ce qui semble fortuit en elle (et qui pourtant n'en est que plus calculé), et fait qu'elle a une existence non point générale, comme un concept, mais individualisée comme celle d'un objet extérieur. Une telle œuvre... s'est détachée du poète, existe à côté de lui, indépendante et comme une fin en soi, comme quelque chose de réel au milieu du réel. Le conscient et l'inconscient doivent être si bien confondus que l'on ne sait si c'est un produit de la nature ou de l'art. Par cette finalité sans fin (du moins sans fin visible ni manifeste) une telle œuvre acquiert la même réalité que la vie même ¹. » Elle ressemble à ces fleurs « qui dans un vallon écarté font sur nous une impression de naïveté et d'objectivité, parce qu'elles ne paraissent pas avoir étalé leur beauté pour le spectateur ² ».

L'œuvre d'art tirera de cette réalité tous les éléments dont elle se compose. Jusqu'ici les poètes s'égarèrent. Les uns se mouvaient dans un monde qu'ils étaient convenus d'appeler celui de la beauté, où le ciel était plus bleu et le soleil plus chaud : ils en rapportaient, messagers mystérieux, des fruits et des fleurs inconnus à nos régions. Les autres inventaient une action factice, et manœvraient des ombres sans vigueur pour nous occuper quelques moments, et nous faire accepter leurs idées. Les uns transfiguraient, les autres défiguraient la réalité. Nous ne pouvons plus nous laisser abuser ainsi. Il nous faut ramener la poésie de ce ciel sur la terre. Hors de la réalité il n'est point de salut, et rien n'est beau qui ne soit en même temps rigoureuse-

1. *Gedanken*, p. 103.

2. *Id.*, p. 126.

ment vrai. « Toute beauté sans vérité est mensonge, quand même ce mensonge serait beau ¹. » Toute œuvre artificielle, parodie de la vie réelle, est à condamner. Il faut donc, comme Otto Ludwig le fit lui-même dans son *Erbförster*, déclarer la guerre « à toute cette dépravation, à toutes ces manières conventionnelles de la poésie dramatique actuelle », jeter par dessus bord « tous les artifices à l'aide desquels on prend le public, et qu'on mélange depuis vingt, on pourrait dire soixante ans, en des combinaisons nouvelles pour en tirer comme à la baguette, drames, tragédies et comédies ² ». Le poète reviendra à la vraie nature. Les aventures qu'il exposera seront semblables à celles que nous avons pu connaître nous-mêmes ou qu'ont vécues nos voisins. Les personnages qu'il appellera à la vie seront identiques à ceux que nous fréquentons et coudoyons chaque jour ³. Il aura soin de ne point négliger cette infinité de détails qui servent à entourer les êtres et les choses d'une atmosphère pareille à celle qui les enveloppe dans la réalité. Si ses travaux, si le cours même de sa propre existence ne les lui ont déjà rendus familiers, il ne saisira pas la plume avant d'avoir entrepris les recherches indispensables et rassemblé les matériaux nécessaires ⁴. Il ne dédaignera aucun détail, aucune matière, si minimes puissent-ils paraître. Il se rappellera que « tout est beau et que rien n'est laid, pourvu qu'on le mette à la bonne place ⁵ », et que « c'est dans les conditions de vie les moins reluisantes que gît bien souvent le plus de véritable poésie ⁶ ». De la sorte il donnera à ses créations la profondeur, la plasticité, la chaude cou-

1. *Gedanken*, p. 121.

2. Lettre à Schaller du 25 mai 1850, *Stern*, p. 271.

3. Ludwig dira plus tard à Lewinsky (le 24 juillet 1863) : « J'ai connu des gaillards comme Lindenschmidt et Ulrich. » W, VI, 319.

4. Cf. la lettre inédite à Ambrunn du 14 avril 1845 : « Il serait possible que je fasse cette année un voyage en Silésie ; les voyages fortifient la santé, et j'aimerais à connaître plus exactement le sol et le milieu où se déroulera mon premier roman historique, afin de ne pas commettre d'absurdités, ou de ne pas priver mes descriptions de l'élément plastique, par crainte de ces absurdités. »

5. W, III, 162, (*Das Fräulein von Scudéry*).

6. *Gedanken*, p. 123.

leur que possède toute réalité vivante, et s'adressera à l'homme tout entier.

Toutefois, l'œuvre d'art n'est pas simple copie de la réalité, car toute la réalité n'est pas poétique. Entre la prose et la poésie les limites sont difficiles à tracer, mais elles existent certainement. La vie est faite pour une bonne part de petits mouvements, de petits événements prosaïques qui ne sauraient intéresser ni l'intelligence, ni l'imagination. « Un homme qui joue pour de l'argent n'est pas poétique », pas plus que la vie familiale courante, ni que les passions de l'ivresse et de la coquetterie. « Il y a des sujets qu'aucune façon ne peut rendre esthétique, par exemple tout ce qui touche à la criminalité. Toute la paille restée attachée aux vêtements de l'actrice qui joue Marguerite, ne peut nuire à la valeur esthétique de la scène, comme le ferait le seul mot de maison de correction. » Tout poète qui veut donner une reproduction intégrale de la réalité court à un échec. « S'il traite son sujet avec idéalisme, l'inexactitude de sa description nous frapperait aussitôt, nous connaissons trop bien les faits. Si c'est avec réalisme, elle aura tout juste le même rang que le fidèle portrait dans la peinture. » Pour être dignes de la poésie, ces événements et mouvements doivent présenter soit une grandeur, soit une profondeur qui ouvrent le champ à l'imagination, et fournissent à l'entendement matière à réflexion. Le même joueur qui tout à l'heure était prosaïque, deviendra poétique s'il joue son âme avec le diable. De même, « la passion est poétique lorsqu'elle est grande, c'est-à-dire non seulement forte et violente, mais attachée à un grand objet. La fierté, l'ambition, l'amour de la domination ou de la liberté peuvent l'être ¹ ». La petite vie, étroite et bornée, « convient tout au plus à l'idylle ² ».

On ne peut oublier, d'autre part, que l'œuvre d'art est issue de l'esprit humain, de la coopération de ses facultés essentielles : l'imagination et la réflexion. « La nature dans l'art ne peut signifier autre chose qu'une reproduction artis-

1. W, VI, 42. Ludwig a laissé l'esquisse sommaire d'une nouvelle : *Teufelhofratsgeschichte*, où un grave conseiller jouait son âme avec le diable.

2. W, V, 410.

tisque, vraie à s'y méprendre, de la réalité, l'ouvrage combiné de l'intelligence et de l'imagination ¹. » Or, chacune de ces facultés agit à sa manière pour s'opposer à ce que l'œuvre d'art soit un simple décalque de la réalité. Tandis que l'artiste tient le crayon ou la plume, son imagination travaille. Dans la vision présente elle fait un choix entre les détails qui ne la frappent pas, qu'elle néglige, et les autres qu'elle retient. Elle estompe certains faits, amplifie et magnifie les autres, en remémorant à l'artiste une foule de circonstances passées, ou bien en lui faisant prévoir de grandioses incidents futurs. Le spectacle que voit l'artiste est bien le spectacle réel, mais c'en est un autre en même temps. « Dans le monde de la poésie il y a à tout instant une extraordinaire activité de l'imagination. Elle prend les choses de la réalité, leur laisse leur qualité, mais augmente la quantité. Elle nous donne des hommes qui ne sont que grandis, mais au demeurant tels qu'ils sont dans la réalité. Elle laisse tomber tout ce qui n'est pas essentiel pour l'exécution de l'œuvre ². » Elle se meut à son aise dans un passé ou dans un espace lointains, car l'éloignement favorise tellement la transfiguration poétique. Elle va plus loin encore. A l'aide de matériaux empruntés au monde réel, mais assemblés à sa guise, elle construit de toutes pièces un royaume fantasmagorique, peuplé d'êtres à la fois réels et impossibles. Elle édicte seule les lois fondamentales de ce royaume, et pourvu qu'elle se conforme aux prémisses qu'elle a posées elle-même, sa véracité ne sera pas mise en doute. « Elle osera hardiment aller jusqu'aux limites extrêmes que puisse tracer le bon plaisir ³. »

De son côté, l'intelligence n'est pas moins active. Tandis que l'imagination se choisit les faits extraordinaires, les couleurs vives, les détails lumineux qui la séduisent, l'intelligence fait le départ entre ce qui est passager, et ce qui est de tous les temps. Elle préfère ce second élément stable, éternel, qui donne à toute chose son véritable sens. Ayant

1. *Gedanken*, p. 102.

2. W, VI, 42-43.

3. W, V, 411.

découvert sous les phénomènes chatoyants et fugitifs les idées premières, elle veut que l'artiste les exprime dans ses œuvres. Incapable de créer seule, elle intervient pour contrôler et guider l'activité tumultueuse de l'imagination. Elle n'abandonne rien au hasard. Elle assigne à chaque œuvre une fin, c'est-à-dire une idée à démontrer, qui en sera l'âme. En vue de cette fin, elle groupera tous les matériaux selon un ordre rigoureux. Elle dissimulera sans doute les maillons du raisonnement, et toute la chaîne de l'idée sous le revêtement diapré des détails authentiques et concrets : elle ne les en ajustera que plus soigneusement.

L'œuvre d'art se différenciera définitivement des créations naturelles. Elle leur sera inférieure, et leur enverra toujours l'inépuisable richesse de leurs traits, et leur absolue spontanéité. Les fleurettes aux minutieuses dentelures dans le vallon demeureront toujours un idéal qu'elle ne réalisera jamais que partiellement. Mais elle leur est supérieure en un autre sens, car elle est engendrée avec efforts et douleurs par la pensée humaine. Or, cette pensée est celle qui dans l'univers a gravi le plus haut degré de conscience et de perfection. Elle illumine la nature de sa pénétrante clarté, découvre l'idée cachée sous les apparences sensibles, classe et ordonne les divers éléments selon leur valeur et leurs rapports à cette idée. Grâce à elle, l'œuvre d'art ne nous apporte pas une simple imitation de la nature, mais bien une nature recrée, une synthèse de la matière et de l'idée, de l'éphémère et de l'éternel, du réel et de l'idéal. Elle est comme une nature condensée, concentrée et portée à une seconde puissance. « La véritable poésie doit se détacher totalement de l'actualité extérieure, de la réalité réelle pourrait-on dire. Elle ne doit retenir que ce qui appartient à l'homme de tous les temps, et le revêtir ensuite de formes individuelles, c'est-à-dire créer des idéals réalistes ¹. »

Et c'est par là que la poésie exercera son action moralisatrice. Le poète (tragique) « qui veut poursuivre un but plus élevé, que de faire simplement passer le temps » as-

1. W, V, 411.

sume la charge d'instruire les spectateurs. « Cherchez la vérité de la vie; si vous êtes simplement poète, alors montrez cette vérité; si vous êtes en même temps un homme, alors faites triompher cette vérité de la vie dans la réalité, partout où vous pourrez. Mais vous ne pourrez pas, à mon sens, être poète si vous n'êtes aussi un homme¹. » Ce n'est pas à dire que le poète ait à suivre les goûts du public, ou à les entretenir par l'apport de sublils et dangereux paradoxes. « Le poète ne doit pas flatter la faiblesse féminine de notre époque, et, en la cajolant, contribuer à l'accroître davantage... Il doit s'inquiéter, d'abord, de ses devoirs envers l'art, et ensuite seulement de ceux qu'il a envers le public². » Il n'a surtout « pas pour mission d'être le tambour qui précède la politique³ ». Non, la tâche de la poésie est d'un autre ordre, plus directe et plus efficace. La poésie doit avoir les mêmes préoccupations morales que la politique. Mais, tandis que celle-ci a pour but d'assurer aux citoyens la possibilité de vivre en hommes moraux, la poésie doit aider les hommes à précisément acquérir cette moralité. Elle « doit fournir des hommes comme la politique des citoyens⁴ ». Les moyens d'action dont elle use, ne sont point d'un rhéteur ni d'un prédicateur. Le poète agira, d'abord, par son propre exemple. Dédaigneux des fleurs à la mode du jour, azalées ou rhododendrons que l'on trouve sur « tous les rebords de fenêtres ou les bureaux de dames⁵ », il s'efforcera de conformer sa propre vie à l'idéal moral, de manière à préparer le terrain où ses œuvres futures plongeront de saines racines. Il fera, en dépit de toutes les difficultés suscitées par les mœurs actuelles, « de sa vie une œuvre d'art accomplie, sans laquelle il lui est impossible de créer aucune œuvre d'art⁶ ».

Ses œuvres, à leur tour, auront une valeur exemplaire.

1. *Gedanken*, p. 121.

2. W, V, 411.

3. *Tagebuch*, Heydrich, I, 66. Réponse directe au premier des *Zeitgedichte* de Heine : *Doktrin*.

4. Heydrich, I, 66.

5. W, V, 411.

6. *Tagebuch*, Heydrich, I, 66.

Tout en demeurant fidèlement poétiques, elles se rappelleront que si l'idéal des arts plastiques est la beauté corporelle, « la poésie doit représenter des actions ¹ », et donner de façon indirecte, par la représentation même de ces actions adroitement choisies et combinées, d'utiles conseils. L'intention moralisatrice y sera invisible et présente, et il appartiendra aux hommes de les bien comprendre, afin d'imiter et de redouter les modèles qu'elles leur présentent. Et c'est, par leur essence même, telle que Ludwig l'a définie, qu'elles exerceront une action moralisatrice suprême. Synthèses de l'idéal et du réel, de l'éternel et de l'éphémère, du beau et du vrai, elles sont désignées pour supprimer « cette coupure artificielle que Goethe et Schiller, et sur leurs traces, les romantiques ont faite dans la vie, en séparant le beau et l'esthétique du bien et du vrai, et en faisant de la poésie une Fata Morgana, une île imaginaire des rêves, qui creuse un fossé entre l'homme qui l'a entrevue et le monde réel (auquel ils ont enlevé la poésie pour l'exiler là-bas), jette le désaccord dans son propre moi, et lui ôte, en même temps que le sentiment d'avoir sa patrie dans ce bas monde, toute force d'action ² ». Un art sain fera recouvrer aux hommes la santé morale. Cet art « non pas hostile à la vie, mais réconcilié avec elle », ramènera tous les égarés à la nature, leur montrera le pôle fixe sur lequel se diriger, et par là même les sauvera. Il les « conduira par la beauté et la bonté, à la vérité et à la beauté ³. » Le poète est comme le médecin des âmes. Poussé par son instinct, Ludwig eut même voulu, dans son *Christophorus*, se faire leur Sauveur.

*
* *

On le voit, si la pensée d'Otto Ludwig s'est précisée et élargie, elle n'a guère acquis plus d'originalité. Ses convic-

1. W, VI, 27.

2. *Tagebuch*, Stern, p. 259. Ludwig ajoutait que pour lui-même « il avait triomphé du caractère féminin de la civilisation par la compréhension de Shakespeare, et que tout son effort allait tendre à guérir, dans la mesure de ses faibles forces, d'autres malades. »

3. *Gedanken*, p. 101.

tions sont toujours empruntées, pour la plupart à ses devanciers, et il ne semble pas qu'elles soient exemptes de faiblesses et de contradictions.

Si vigoureuse que fut l'aversion de Ludwig pour son époque efféminée, il en subissait l'influence. Il s'intéresse à la vie politique, et s'il ne s' enrôle dans aucun parti, il penche de plus en plus vers l'un d'eux. Visiblement, il est de cœur avec les membres du centre droit du Parlement de Francfort. Il fait siennes toutes leurs protestations contre l'ancien régime, les abus des affreux tyranneaux, la *Maitressenwirtschaft* et les iniquités sociales. Il adopte leurs diverses revendications en matière de liberté, de gouvernement et de patriotisme. Par l'esprit comme par le ton, ses poésies politiques — car il en compose — semblent une paraphrase des deux vers inscrits au-dessus du siège présidentiel dans l'église de Saint-Paul. Sa sympathie va particulièrement aux plus modérés de ce parti, au groupe des professeurs, avec ses protagonistes Dahlmann, Droysen, Waitz, von Raumer, Gervinus et Döllinger. On ne peut douter qu'il ne fût un lecteur de cette *Deutsche Zeitung*, qui commencera de paraître en 1847 sous la direction de Gervinus, aidé de la plupart de ces professeurs et de Karl Mathy. Il écoutait ces savants, ces hommes qui en 1837, à Göttingen, avaient débuté dans la politique par un acte de courage et de moralité ; qui continuaient à envisager toutes les questions sous l'angle de la morale ; à qui le savoir historique donnait le respect du passé et de la méfiance à l'égard des théories radicales sur la république future. Il les admire de proclamer que, l'heure d'agir ayant sonné pour tous, la science comme la poésie doivent renoncer à leur indifférence, et se faire non pas les servantes mais les auxiliaires du progrès moral de la nation. Il les imite à sa manière. Dans ses œuvres se reflètent désormais les événements et les luttes du jour. Il prend un peu de ce travers qu'il reprochait si âprement aux autres, et devient lui aussi, dans le meilleur sens du mot, d'ailleurs, un *Tendenzdichter*.

Il n'est pas moins sensible qu'il avait respiré une atmosphère saturée des idées hégéliennes que livres et revues

avaient à tel point diffusées, qu'elles imprégnaient toute la vie intellectuelle de l'Allemagne. Sûrement Ludwig faisait la moue devant les déductions abstruses, la dialectique inflexible et l'intellectualisme outré du système de l'identité. Mais n'était-il point séduit par certains autres aspects ? En affirmant que tout le réel est rationnel, et tout le rationnel réel, Hegel apportait au culte de la réalité l'inappréciable secours d'une puissante justification philosophique. Il la consacrait et la sanctifiait. Ses notions du Dieu impersonnel et immanent à l'Univers, de la valeur spirituelle de la personne humaine, de la perfection morale qu'il est possible et nécessaire d'atteindre dans cette vie, ses théories sur l'Etat qui impose la réalisation des droits et du bien-être, non par la liberté des rêveurs mais par celle qui naît organiquement de l'histoire, toutes ces conceptions viennent corroborer les propres pensées d'Otto Ludwig, et sont approuvées par lui. Il en est de même pour l'esthétique. Hegel place l'art au-dessous de la religion et de la philosophie, mais le tient néanmoins pour l'une des révélations du divin et de l'Idée, celle où cette Idée se manifeste sous une apparence sensible. Par là même, l'art est supérieur à la nature, et atteint jusqu'au fondement même de celle-ci qui est l'Idée ; l'artiste est un intermédiaire de Dieu. L'art est la synthèse dans laquelle se fondent l'abstraction et la forme sensible, l'idéal et le réel, l'éternel et le passager, le général et le particulier, le conscient et l'inconscient. L'œuvre d'art sera donc créée non par l'Intelligence seule, qui est inapte à produire le Beau, mais par le concours de facultés opposées, et naîtra comme un organisme naturel. Elle doit donc demeurer à égale distance d'un réalisme extrême, copiant minutieusement le monde extérieur, et d'un idéalisme dédaigneux de la réalité quotidienne. Dans le classement des arts, la première place revient à la poésie, car elle est l'art universel, où se rejoignent et se mêlent l'objectivité des arts plastiques et la subjectivité de la musique. A son tour, le drame est dans la poésie le genre supérieur, car il unit l'objectivité de l'épopée à la subjectivité du lyrisme.

Mais Ludwig continuait à s'inspirer surtout de ces penseurs et poètes dont il s'était nourri. Il reste le disciple des romantiques, dont il avait, d'ailleurs, retrouvé plus d'un souvenir dans la philosophie de Hegel. Il affirme, à leur suite, sa croyance à la valeur absolue de l'art, à la multiple beauté éparse dans la réalité, et à la génération spontanée, naturelle, de l'œuvre d'art. Comme eux, il vante la nature et la douceur bienfaisante de l'amitié. Comme eux il hait l'intellect et ses œuvres impies, exalte en revanche le cœur et l'imagination et assigne la culture morale et religieuse de la personne humaine, obtenue par le moyen de l'art, comme fin suprême à l'individu et à l'humanité. Tout son individualisme artistique procède du leur.

Il doit beaucoup à Schiller aussi. A mainte reprise ses théories font songer aux considérations des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Il n'aimait pas Schiller cette fois, et ne le suivait certes pas de plein gré. N'empêche qu'il ne l'eût peut-être pas si cruellement combattu s'il ne lui avait tant ressemblé. Chez tous deux on retrouve la même noblesse altière de caractère, la même foi idéaliste dans l'art et dans l'avenir de l'humanité, et le même souci d'une belle action morale sur les hommes. Tous deux comprennent et entreprennent leur tâche de façon analogue. Schiller, déçu et révolté par les exécutions de la Terreur, rejette sur les hommes, et non sur les principes, la responsabilité des excès de la Révolution dégénérée. « La grande époque n'a trouvé qu'une génération d'individualités mesquines. ¹ » Les généreuses tentatives sont vouées à l'insuccès tant que les hommes en sont indignes. Seul le perfectionnement moral des individus peut amener et assurer le progrès social. Or, ce perfectionnement n'est possible aujourd'hui que s'il recouvre l'harmonieux équilibre de toutes les facultés que connurent les Grecs bienheureux, et qu'a détruit l'austérité de la philosophie kantienne, qui n'envisageait dans l'homme que les facultés intellectuelles. L'art seul est susceptible de nous le rendre, car il participe à la fois du monde

1. Lettre 3.

de la réalité par la matière qu'il met en œuvre, et de celui de l'abstrait par la forme dont il la revêt. Il nous place dans un état particulier, l'état esthétique, où nous percevons l'idéal sans être arrachés à la réalité. Les jouissances, la soumission au devoir, le travail créateur s'effectuent avec aisance, avec la sérénité dont est empreinte le visage des dieux de la Grèce. L'homme a conquis la véritable liberté. A ce moment il peut songer à réformer l'Etat. Les hommes, éduqués par l'art, pourront se grouper en un Etat idéal où seront réalisés les beaux rêves, vains jusqu'alors, de liberté, d'égalité et de fraternité. Avec moins d'apparat et d'ampleur, les remarques d'Otto Ludwig ne revenaient-elles pas à dire les mêmes choses ?

Et dans ses théories, on retrouverait enfin des souvenirs, inconscients ou non, de Shakespeare et de Goethe. Il admirait profondément les grandes passions des héros shakespeariens, qu'il appelait des hommes, et se plaisait à opposer leur virile attitude, dans le désir comme dans la souffrance, à la mollesse des héros du théâtre classique allemand, ou à celle de ses contemporains. Il approuvait d'ailleurs le poète d'avoir indiqué, en laissant périr ces natures trop fougueuses, que nous devons triompher de nos passions, si nous voulions parvenir au bonheur. Et comment ne se fût-il pas fortifié dans sa conviction de la responsabilité individuelle, en entendant Jules César prononcer que : « tout homme est responsable de son destin, et que nos peines ne sont que les châtiments de nos propres fautes ¹ » ? Quoi qu'en eût Otto Ludwig, ne devait-il pas reconnaître chez Goethe quelque amour poétique de la réalité, et quelque réalisme dans la poésie ? Ce n'est point sans de bonnes raisons que Goethe dira plus tard à Eckermann ², qu'il ne permettait pas « que l'on soutienne que la réalité manquait d'intérêt poétique » et l'assurait « que toutes ses poésies tiraient de la réalité leur fond et leur substance ». Et Ludwig pouvait-il ignorer les théories morales et sociales

1. *Jules César*, I, 2.

2. Conversation du 18 septembre 1823.

du *Wilhelm Meister* : l'individu considéré en lui-même, et non pas comme parcelle d'un conglomérat social, comme infime gouttelette du grand fleuve de l'histoire ; la perfection des individus entraînant celle de l'humanité ; la perfection consistant en un développement harmonieux de toutes les facultés humaines ?

S'il n'est point un philosophe, Ludwig ne paraît pas davantage doué de sens historique. Il reconnaît lui-même qu'il manque « de l'étroitesse partielle qu'il faut à un écrivain politique », et qu'il ne pouvait, « sans infidélité à la vérité et à l'honnêteté se rallier à aucun des partis politiques ' ». C'est encore trop peu dire. Lorsqu'il parle comme il le fait de la liberté, de l'égalité, c'est le moment où est établi le *Zollverein* (1834), charpente de l'Allemagne future ; où s'étendent les chemins de fer et les mines ; où les discussions entre les protectionnistes (F. List : *Système national d'économie politique*, 1841), et le libre-échange à la manière anglaise, prennent l'allure qu'elles ont conservé depuis ; où Rodbertus fonde le socialisme scientifique (*Pour éclairer la question sociale*, 1841), et Karl Marx proclame dans le *Manifeste communiste*, (1847), la conception matérialiste de l'histoire. Il ne comprend pas que les troubles sanglants, ou bouffons auxquels il assiste marquent la décomposition du vieil organisme germanique et romain, et annoncent la naissance d'une Allemagne nouvelle. Il s'intéresse au présent, et vit pourtant en dehors de son temps, comme un homme qui aborderait, et trancherait les questions soulevées aux alentours de 1848 dans l'esprit du XVIII^e siècle.

Danger plus grave, le principe même qui devait servir de support à tout l'édifice, lorsqu'on le regarde de plus près, apparaît comme insuffisant et chancelant. Est-il bien sûr, *à priori*, que l'homme vertueux soit de ce fait nécessairement moral ? N'est-ce point déformer dangereusement le principe kantien que d'assigner la soumission à la loi morale comme bien suprême à nos efforts, et de soutenir, en

même temps, que nous devons nous soumettre à la loi morale afin d'atteindre le bonheur? Cette loi veut être révé-
rée pour elle-même, et ne tolère point ces mobiles intéressés. Et ce bonheur qu'il nous recommande, comment l'obtiendrons-nous? En domptant les passions et les inclinations qui s'opposent en nous à l'accomplissement du devoir, et en restreignant nos appétits. Mais alors, où sera la limite de cette restriction? Que vaudra un bonheur acheté au prix d'une mutilation de notre personnalité? Schiller était plus avisé en s'efforçant, non pas de supprimer ces inclinations, ces mouvements de notre sensibilité, mais de les assagir en même temps qu'il adoucissait l'austérité tout intellectuelle du devoir. Schopenhauer était plus logique en prescrivant non pas un refrènement partiel, mais un anéantissement total de nos désirs et volontés.

En politique, on veut bien croire avec Ludwig que tout progrès social doit être précédé d'une transformation, d'une amélioration morale chez les individus. Mais s'il s'en tient à ce facteur unique, de quel droit souhaite-t-il la création d'une grande Allemagne? La vie restreinte, moyen et fin dernière de cette amélioration, ne sera jamais d'une réalisation plus facile que dans un petit Etat, pourvu seulement que le souverain n'inquiète pas ses sujets. Il est surprenant aussi d'entendre Otto Ludwig soutenir que l'égalité fait la liberté, et non pas l'inverse. N'est-ce pas concéder aux facteurs économiques toute l'importance qu'il leur déniait puisqu'une organisation sociale qui assurerait aux hommes des ressources sensiblement égales en ferait des individus libres? N'est-ce pas méconnaître le sens et la portée de la loi morale? Si l'on considère avec Kant la personne humaine comme « une fin en soi », il est logiquement nécessaire de réclamer avec lui « l'autonomie de la personne », c'est-à-dire la possibilité *à priori*, indépendante de toutes les circonstances matérielles, d'accomplir librement son devoir, c'est-à-dire une liberté qui soit un droit, et non pas seulement un fait. Il le faut absolument si l'on prétend que l'homme est l'artisan de son propre destin. Il le faut encore si l'on soutient que chaque citoyen a, même en reconnaissant certaines

limites, des droits dont il doit être mis en mesure de jouir.

Les difficultés soulevées par les théories esthétiques ne sont pas moindres. L'œuvre d'art doit résulter d'une collaboration, inconsciente de l'imagination et du travail conscient de l'intelligence. Soit, bien que Goethe parlât de ces poésies qu'il sentait sourdre des profondeurs de son être sans qu'il fût rien qu'assister à leur apparition. Elle devra être minutieusement agencée, de telle sorte pourtant que ce mécanisme scrupuleux soit en même temps caché sous un revêtement que percera seul le regard exercé du connaisseur, comme le médecin discerne le squelette et les organes internes sous la chair bombée et luisante. Ce double travail incombe évidemment à l'intelligence critique. N'aura-t-elle pas tôt fait de s'attribuer la part prépondérante dans la création artistique, et de glacer les germes craintifs que lui aura confiés l'imagination ?

Ludwig soutient aussi qu'il y a identité entre le beau et le vrai. Mais ne sera-t-il pas lui-même obligé de reconnaître ailleurs « que la différence entre la vérité et la poésie ne peut être supprimée, car elle provient précisément de ce que l'imagination est affranchie des nécessités du monde extérieur, de la réalité, et que son activité consiste à en poursuivre l'ombre ¹ ». Et comment veut-il que le poète s'acquitte de tâches si opposées : d'une part, reproduire avec la plus grande exactitude la réalité telle qu'elle est réellement, et d'autre part, nous offrir dans ses œuvres une réalité plus riche, plus puissante que celle que nous sommes habitués à connaître ? Ludwig pose enfin la question de la morale dans l'art de telle sorte qu'elle est dès l'abord à peu près insoluble. Il admet que l'artiste et le poète n'ont pas à poursuivre d'autres fins que des fins purement artistiques. Il réproouve Schiller qui plaçait des leçons de morale dans des tirades « que l'on peut détacher comme des bijoux » ; il exécute les *Tendenzdichter* qui, pour exposer une théorie, inventent de toutes pièces une action et des personnages artificiels. Il avouera même, en voulant justifier les exagérations que

1. *Gedanken*, p. 71.

l'on reprochait à l'*Erbförster* : « que la morale dans ses leçons et avertissements s'inquiète si peu de donner une satisfaction esthétique, qu'elle craindrait au contraire de manquer son but en la donnant. Mais la cause et l'effet sont, esthétiquement parlant, proportionnés l'un à l'autre ; plus l'image est voyante, et plus l'avertissement est pressant. Elle ne raconte pas qu'un enfant, en jouant avec des allumettes, s'est fait une brûlure au doigt ; non, la maison a brûlé, les bons parents, les frères et sœurs, même le petit chat chéri ont tous péri... Il faut que l'épouvantail soit horrible ¹. » Et néanmoins, le voici qui affirme que l'œuvre d'art ne méritera ce titre, que si elle a une utilité directe, proclame les grandes vérités morales, dessille les yeux des hommes abusés par leurs propres passions ou bernés par celles des autres, et oppose un salubre optimisme à ces leçons de pessimisme que donne trop souvent la vie. Quelle peine n'aura pas le poète réaliste surtout, à sortir d'embarras !

Ces faiblesses et contradictions sont inquiétantes. Mise en pratique, la théorie de la vie restreinte, conduit sans rémission à l'apathie et à l'isolement. Le poète ignore les grandes passions, qui font bien partie de la réalité elles aussi, ignore les autres hommes, la vie publique, même la vie tout court, qu'il entend peindre cependant. Combien de temps alors restera-t-il poète ? Et s'il demeure étranger aux enseignements de l'histoire, les grands problèmes humains, la valeur de ses créations n'en sera-t-elle pas diminuée ? Faut-il chercher dans le tempérament maladif d'Otto Ludwig, dans de mauvaises dispositions natives, dans une détestable éducation d'autodidacte l'origine de ces doctrines inconciliables ? Ou bien faut-il y voir une tentative pour justifier théoriquement les œuvres que son instinct artistique le portait à créer ? Un effort pour assigner son rôle à chacune de ses facultés dont il ressentait en lui le désaccord et les intempérances ? On ne saurait se prononcer, et il est vraisemblable que toutes ces causes jouèrent l'une et l'autre. Mais

1. Lettre à Julian Schmidt, 3 juillet 1857, W, VI, 395.

quelle que soit l'origine de ces convictions, elles ne pouvaient qu'aggraver, jusqu'à les rendre insurmontables, les difficultés que sa nature même suscitent à Otto Ludwig. Victime de sa débilité physique, il le sera également de ses théories. Son talent poétique grandit et s'épanouit en fleurs qui déjà contiennent les germes nocifs, et les fruits, rongés intérieurement, tomberont avant maturité.

A cette époque, toutefois, il en est au printemps, et le péril se dissimule encore. Au contraire, l'ardeur combative et créatrice d'Otto Ludwig, est attisée par le mouvement et le bonheur de sa vie nouvelle, et soutenue par l'action bienfaisante des bons principes que renfermaient ses théories. Des accents d'une fermeté croissante et d'une étonnante fierté : « Oui, je suis condamné comme Saturne à dévorer mes propres enfants. Mais je ne me dépars plus de ce que j'ai reconnu comme vrai¹. » Les plans se succèdent, et il en hâte l'exécution. « Je t'envoie la *Waldburg* que j'écrivis en dix jours, et commence le *Proscrit et la fille du prince* qu'il faudra également terminer ce mois-ci, et avec un peu de chance je ferai encore cet hiver une *Charlotte Corday*... A côté de cela j'ai encore quelques nouvelles sur le chantier². » Il se refuse, malgré ses difficultés pécuniaires, à travailler pour de l'argent : il veut conquérir la gloire. « Je pourrais gagner de l'argent, si je n'avais à cœur de me faire d'abord un nom ; je deviendrais, et serais obligé de rester un écrivain salarié dans quelque usine à fabriquer les livres. Mais lorsque j'aurai un nom, tout changera³. » Il se convainc que ses œuvres futures auront leur prix et feront sensation. « J'espère bien que mon dernier-né, sans être infidèle à la véritable poésie, va fourrer de la vie plein la bouche, les yeux et les oreilles des spectateurs. Ils assisteront au déroulement du roman le plus étrange sous leurs yeux⁴. » Les encouragements de Devrient trouvent un terrain préparé, et font grandir l'espérance.

1. Lettre à Schaller, 7 Août 1844, Stern, p. 212.

2. Lettre à Ambrunn, 17 Janvier 1845. Inédite.

3. Id., 17 janvier 1845. Inédite

4. Id., 1846. Sans autre précision. Inédite.

« Ils tombent dans mon actuelle période de fécondité comme un rayon de soleil. J'ai l'espoir justifié maintenant de fournir de la bonne besogne (relativement s'entend) et de rencontrer plus d'approbation peut-être que je n'en mérite ¹. » Sa confiance est fondée sur la révélation de sa vocation dramatique. « Cette bonne humeur provient principalement de ce que je distingue de plus en plus clairement quelle est la nature du drame, et comprends que je suis né poète dramatique ². » Ses œuvres naissent dans la joie. « Je me réjouis de mes travaux futurs, je suis comme un vrai chat à souris qui, pour en attraper beaucoup, ne doit pas être poussé par la faim, mais comme par un débordement de force. On vient à bout de tout travail, et avec une application intense, on peut le réussir, sauf pourtant le travail qui est mauvais dès qu'il trahit de l'effort, et ne peut être bon que s'il respire la gaieté et le plaisir qu'y prit son auteur ». Mais il entreprend aussi sa tâche avec une conscience et une gravité qui ne se démentent pas, même dans l'erreur. « C'est la vérité que je veux, et si le chemin que je suis doit m'égarer, je ne l'ai pris que par suite de mon zèle excessif à la rechercher ³. » Même après *l'Erbförster* il ne se relâche pas, ayant le sentiment que sa nature et son devoir lui commandent de servir de modèle aux jeunes écrivains. « Je n'ai pas encore le droit de faire du travail facile, et ne le pourrais pas, même si je voulais. Notre jeune littérature a besoin de l'exemple d'un vigoureux effort concentré, et dans mes travaux je me suis accoutumé à une telle scrupulosité qu'il me faudrait me faire violence pour travailler autrement ⁴. »

Comme il était aisé de prévoir c'est dans le domaine dramatique que Ludwig se plaît le plus à travailler. Il ne conçoit pas moins de douze tragédies nouvelles, et projette de

1. Lettre à Ambrunn, 5 janvier 1847, Stern, p. 232.

2. Lettre à Emilie, 19 février 1847. Inédite. Cf. une lettre du 13 oct. 1859 à Ambrunn qui reproduit exactement les mêmes termes (Stern, p. 333).

3. Lettre à Devrient, 14 août 1849, W, VI, 362.

4. Lettre à Ambrunn, 15 avril 1851. Inédite.

brosser en une série de fresques dramatiques toute l'histoire de la Révolution française. Mais il n'est pas inactif non plus dans le genre romanesque. Sans compter les petits sujets qu'il note en passant, il n'entreprend pas moins de dix nouvelles, et rêve de fixer en une série de romans l'image de toute l'humanité de son temps. Bien qu'il n'exécute point jusqu'au bout toutes ces œuvres ébauchées, il reste, pour ces huit années de vie normale et plus intense, quatre tragédies, une comédie et cinq nouvelles ou contes entièrement terminés. Jamais plus la verve poétique d'Otto Ludwig ne connaîtra semblable liesse.

CHAPITRE VIII

DIE WAHRHAFTIGE GESCHICHTE VON DEN DREI WUNSCHEN. — MARIA. — DIE BUSCHNOVELLE.

LA *Véridique Histoire des Trois Souhails* date des premiers mois du nouveau séjour d'Otto Ludwig à Leipzig. Commencée vers la fin de l'été de 1842, elle fut achevée, suivant une note de l'agenda du poète, en février 1843. Mais la première rédaction ne le satisfit pas. D'après une autre note du 2 avril 1843, il la mit de côté pour y travailler pendant l'été. Il y apporta divers remaniements dont il est impossible d'apprécier l'importance, puisque rien n'a subsisté de cette première rédaction. Sous sa forme actuelle, le conte date donc de l'été 1843. Comme Ludwig quitta en août de cette année Leipzig pour Dresde, il ne put s'occuper lui-même de trouver un éditeur pour son œuvre. Il laissa cette besogne à son ami Wetzstein qui s'en acquitta consciencieusement, sans succès toutefois. Un seul éditeur l'avait acceptée, mais la rendit après y avoir découvert la satire dirigée contre ses confrères. Laube la refusa de même en 1844, et Ludwig écrivit avec mélancolie à un autre ami : « Le sort des *Souhails* est celui qu'ont eu jusqu'à présent tous mes souhaits. » L'idée lui vint de la faire illustrer par Ludwig Richter afin de rendre la publication plus facile. Mais il ne semble pas avoir donné suite à ce projet. Sans amertume ni découragement, il joignit son ouvrage à ses nombreux manuscrits et fragments inconnus. Elle ne parut qu'après sa mort.



Deux amis contemplent, en un jour de fête, le spectacle qui se déroule dans la rue, et éveille chez l'un d'eux l'émouvant souvenir d'une aventure personnelle. Très agité, il la raconte à son ami, tout en s'interrompant, lorsque son poulx bat trop fort, pour rapporter les histoires d'autres personnes différentes, étrangères, et cependant mêlées étroitement à sa propre aventure.

Ce qu'il conte, c'est : *Un amour trop silencieux, une histoire d'amour*. Jeune écrivain, il était arrivé à Leipzig rempli d'espérances, ne doutant pas qu'il trouverait un éditeur charmé d'imprimer ses premières œuvres, et conquerrait ainsi la renommée qu'il mérite. Il ne tarde pas à être dé trompé. Aucun éditeur ne consent à accepter le manuscrit d'un jeune homme inconnu. Il se rend chez le dernier qu'il n'a pas encore sollicité. La splendeur de la maison, où se détachent en lettres d'or les mots : Jammerdegen, éditeur, lui ôte son reste de courage. Il se rappelle qu'il a besoin d'une paire de chaussures, aperçoit l'enseigne d'un cordonnier, et monte les quatre étages de l'escalier obscur. Lorsqu'il ouvre la porte de la chambre, une jeune fille d'une beauté angélique en sort. Il demeure immobile d'admiration, et n'entre que sur l'invitation du cordonnier Fintlein, qui le tire de son rêve. Celui-ci et sa femme lui révèlent combien cette jeune fille leur fut secourable. En proie à un trouble indescriptible, le jeune homme s'enfuit, erre, éperdu, à travers la ville, et finit par s'arrêter devant une fenêtre d'où descend un chant si calme et si pur, qu'une telle voix ne peut appartenir qu'à la jeune fille qu'il a rencontrée. Longtemps après que le silence s'est fait, et que toutes les lumières se sont éteintes, il reste à la même place, insensible aux morsures du vent, tandis « qu'en son for intérieur tous les boutons éclosent avec un doux tintement », comme au souffle du vent printannier.

Le narrateur sent son poulx battre trop vivement, Il montre à son ami trois feuilles de papier que le hasard lui a fait

tomber entre les mains. L'une enveloppait un gâteau, l'autre un canif qu'il a reçu d'un ami, et la troisième lui fut remise dans la rue par un gamin. Ces trois feuilles appartiennent au même livre, et se font suite. Elles sont la traduction d'un très ancien manuscrit sanscrit. Si étrange que la chose paraisse, elles sont en relation étroite avec l'histoire d'amour. La première de ces feuilles raconte la création de la nymphe Urvasi. Le sage Narayana, à qui les Dieux jaloux envoient les plus belles femmes pour le distraire de sa méditation, prend une tige de lotus qu'il pose sur sa cuisse (uru), et en fait jaillir une nymphe dont la beauté rosée surpasse celle de toutes les femmes existantes. Il sourit, et la donne en présent au dieu Indra, qui la donne ensuite à Galava.

L'histoire d'amour reprend. Le destin veut que le jeune poète aperçoive le doux visage de la jeune fille angélique, au moment où elle va être renversée par un cheval emporté. Il la reçoit dans les bras, et la sauve. Mais, violemment bousculé, il perd connaissance aussitôt après l'avoir placée dans une voiture. Il revient à lui dans la maison d'une dame Flötenspiel, qui le trouve plaisant, s'assied contre lui sur le canapé et le lutine gracieusement. Il s'échappe, mais c'est pour rentrer chez lui et s'aliter. M^{me} Flötenspiel s'informe souvent de sa santé, tandis qu'il ne rêve qu'à celle qu'il a sauvée, et aime plus que lui-même.

Or, Galava étant assez instruit, voulut récompenser son maître Jamadagni. Après s'être longtemps fait prier, celui-ci demanda six cents chevaux tout blancs, avec l'oreille droite toute noire. Galava se met en route avec la nymphe Urvasi qu'il donne successivement en mariage aux trois princes qui possèdent chacun deux cents des chevaux voulus : le roi Pururavas, le prince persan Asumani, et enfin le héros occidental Dietrich von Berne. Dans chaque union passagère, Urvasi, qui avait reçu le don de demeurer toujours vierge, enfante une fille. Galava amène les six cents chevaux au sage Jamadagni. Il joint à ce présent Urvasi, qui met au monde une quatrième fille, puis la rend au dieu Indra.

C'est jour de fête à Leipzig. Le jardin de la brasserie

fourmille de monde. Le jeune poète ne trouve plus de place qu'à une table, où, entouré d'amis, M. Flötenspiel se lamente sur les folles manières et les dépenses irréflechies de sa femme. A leur demande, il raconte l'Histoire de la guerre de sept ans, qu'aimait à raconter son père, la triste histoire de l'époque, où les denrées étaient hors de prix, où le pasteur, pour ne point allumer de feu ni de lumière, rendait visite chaque soir à une famille différente, et composait ainsi, bribe par bribe, son prêche du dimanche. Au moment où le jardin se vide, voici que la jeune fille inconnue vient avec son père s'asseoir à une table voisine. Elle remarque son sauveur, et son père se hâte de l'inviter à se joindre à eux. Il se présente lui-même, et n'est autre que le puissant éditeur Jammerdegen.

La troisième feuille raconte que le dieu Indra, accédant à la prière d'Urvasi, rassemble les quatre filles, égales en beauté à leur mère, dans un magnifique jardin des Indes. Leur amour réciproque était si tendre qu'elles ne se quittaient jamais les mains, même pendant leur sommeil. Un matin, elles voient briller dans un arbre comme deux pierres précieuses. Elles courent, et veulent les détacher. Mais ce sont les yeux du plus redoutable des sages, Chyavana, qu'elles atteignent. Tandis qu'il était perdu dans ses méditations, les fourmis l'avaient recouvert de leurs cellules, sur lesquelles les herbes avaient poussé. Il se lève, secoue les fourmis, qui depuis ce jour sont répandues dans le monde entier, et maudit les quatre nymphes. Il les condamne à vivre séparées dans un lieu, où le sol et les gens auront la même platitude, jusqu'à ce que, — et les mots du texte sont allemands ici, quoiqu'écrits en caractères sanscrits — jusqu'à ce qu'un riche éditeur publie une œuvre d'un auteur inconnu, et lui donne sa fille en mariage. A la demande d'Urvasi, il consent seulement à les parer de toute la grâce possible dans l'amour.

Dans la brasserie, les deux jeunes gens, que le hasard a si heureusement réunis, échangent de longs regards, tandis que Jammerdegen fixe sans discontinuer le plus bas des cinq boutons d'or de son gilet. Tous deux s'aiment. Ils

n'osent se l'avouer. L'enfant d'un comptable que Fidès avait toujours avec elle, « était l'intermédiaire par lequel leurs corps entraient en contact ». L'enfant mourut, et ils ne surent plus se dire leur affection réciproque. Le jeune poète ne tarde pas à apprendre les fiançailles de Fidès.

Errant, transi et grelottant, il échoue au restaurant Waldrich. Il lie connaissance avec trois jeunes hommes de lettres que les réflexions du propriétaire amènent à raconter leur passé. Deux d'entre eux étaient apprentis chez le cordonnier Fintlein, et chez le tailleur Heidermann ; le troisième mendiait pour le compte de M^{me} Müller. Ils se rencontraient furtivement, et faisaient en commun leurs rêves d'enfants. Tous trois sont renvoyés par leurs maîtres en de comiques circonstances, et leurs aventures commencent. Le premier aperçoit dans une rue de Leipzig un splendide palais. Il entre. Reçu, baigné, parfumé par des cygnes au plumage d'or, il jouit ensuite d'une félicité parfaite auprès d'une jeune femme de toute beauté qui l'accueille comme son maître. Le roi de Suède, venant à passer par Leipzig, s'assied un jour à leur table, et le nomme général. Son rêve s'était réalisé. Mais la jeune femme, Vasanta, lui fait jurer, s'il ne veut détruire sur-le-champ leur union et leur bonheur, de ne jamais regarder le signe qu'elle porte sur la hanche gauche. Une nuit, il ne résiste pas à la tentation. Ils se séparent avec la plus vive douleur, et de désespoir il se fait homme de lettres. Les deux autres eurent un destin analogue. Le second rêvait de posséder une grande maison sur la place de Leipzig. Il apprend qu'à l'Hôtel de Bavière est descendue une femme d'une extrême beauté et d'une immense richesse. Mais tous les prétendants à sa main ont fui en apercevant la tête de mort qui surmonte son beau corps. Lui, l'apprenti tailleur, a du courage. Il entre, et se convainc que la tête de mort n'était qu'une hallucination de cerveaux timorés. Il jouit auprès d'Hildeswinth, la fille de Dietrich von Berne, d'une félicité parfaite, et trouve dans un gâteau la clef de la grande maison. Une condition lui est imposée : il ne doit pas se rendre le lundi à l'Hôtel de Bavière. Il l'oublie une fois, et piqué par les railleries d'un

ami, se précipite à l'Hôtel. Son bonheur s'effondre, et de désespoir il se fait homme de lettres. Le troisième, enfant abandonné, a été recueilli par M^{me} Müller, qui le dresse à mendier, puis le chasse parce qu'il ne perd pas une bonne mine qui l'empêche d'attendrir les passants. Il est recueilli une seconde fois par M^{me} Flötenspiel, celle-là même qui s'était intéressée au jeune poète. Elle le place dans une maison de commerce de Leipzig, ne dissimule pas son penchant pour lui, ni son intention de l'épouser après la mort de son mari chargé d'ans. Il devient premier commis, élégant mondain, et plaît aux dames. Pendant la foire, une belle Orientale vient faire des achats, et l'enflamme aussitôt d'un indicible amour. Il est heureux, et néglige M^{me} Flötenspiel. Il la revoit néanmoins un jour, et comme elle lui adresse des reproches et l'interroge habilement, il oublie le serment qu'il a fait de ne jamais parler de son amante. Il la nomme et perd son bonheur. De désespoir il se fait homme de lettres.

Pendant ces récits, le puissant Jammerdegen était entré dans le restaurant Waldrich, accompagné de Fidès et d'un jeune homme au visage pâle, le fiancé sans doute. Il s'assied à côté du jeune poète, et, déclinant tous ses titres, lui dit que, connaissant son amour pour sa fille, il consent à la lui donner en mariage, et à publier une de ses œuvres. Un coup de tonnerre ébranle la maison. Jammerdegen grandit et apparaît sous des traits majestueux et imposants. Il est Jamadagni, le sage hindou, qui s'était incarné dans un éditeur de Leipzig pour lever la malédiction qu'avait jetée Chyavana sur les quatre filles d'Urvasi. Des musiques étranges retentissent, de divers côtés approchent d'éblouissants cortèges. Vasanta, Hildeswinth, Soleil de la Vie descendent de leurs montures, éléphant, palefroi, chameau, et se précipitent dans les bras des hommes de lettres, tandis que Fidès, qui n'est autre que Vasantena, quatrième fille d'Urvasi, se jette dans ceux du jeune poète. Accablé de tant de bonheur, il s'évanouit. A son réveil, le lendemain, tout a disparu. Waldrich ne comprend pas ses questions, répond simplement que l'éditeur Jammerdegen, surpris par

la pluie, s'était réfugié dans le restaurant en compagnie de sa fille et du fiancé de celle-ci ; et il lui montre dans un journal l'annonce du mariage prochain. Le jeune poète se lamente : pourquoi Jamadagni ne l'a-t-il pas emmené, ainsi que les autres, dans les bienheureux bosquets de Gandhamadana ? Par bonheur, il sait que Fidès-Vasantena le cherchera à son tour. Il veut garder son calme afin de pouvoir vivre jusqu'à ce jour délicieux.

*
* *

Dès les premières lignes du conte, le jeune poète narrateur affirme que ni *les Mille et Une Nuits*, « ni feu le conseiller prussien E. T. A. Hoffmann ¹ », n'avaient inventé d'histoire plus étrange que celle qui lui arriva. Il n'était nullement besoin de cette mention, pour que l'on se doutât que la nouvelle œuvre d'Otto Ludwig était encore une imitation, et reconnût les auteurs qui lui avaient servi de modèles.

Déjà les lignes où Ludwig avait exposé dans son journal la première conception de ce conte sont significatives. Il notait en août 1839 : « Ecrire un conte dans l'esprit de l'époque arabe, mais dans le costume de la nôtre, et de notre climat. Cordonniers, conseillers auliques, potiers, princes, chiens, chevaux, génies, le tout entremêlé. Puis des tableaux de mœurs, allemandes et locales, dans le goût de la vie populaire... Un rôti d'oie se met à parler, et donne de bons conseils. Il fut, en réalité, la fille d'un conseiller aulique, métamorphosée ainsi on ne sait par qui, peut-être par un haut fonctionnaire des impôts quelle ne voulait pas épouser. Mais celui-ci fut changé en corbeau, et il est perché sur la maison du tailleur qui habite en face ². » Puis en 1840 : « Pour le sujet de l'apprenti cordonnier : les mœurs etc., de notre époque sur le mode fabuleux ; du

1. Merker, I, 109.

2. Id., I, XXXV.

clair obscur avec la plus grande naïveté et la plus grande objectivité. Le merveilleux raconté de façon très sèche ; ni le narrateur, ni les héros de l'aventure ne s'en étonnent. Comme s'il ne pouvait en être autrement ; les choses les plus plaisantes racontées avec un tel calme qu'on ne croirait pas qu'elles fussent drôles, ou qu'il pût en être autrement. A propos d'une maison quelconque : Sésame, ouvre toi ! Le roi et les héros impliqués dans les histoires les plus étranges. L'apprenti cordonnier invite ses camarades à mainte aventure. Une demeure splendide (peut-être Sésame). Une Mélusine minor fait les honneurs avec la splendeur et la correction d'une princesse. Du merveilleux comme la visite du Sultan chez Perisade. Mystère ¹. » La clarté de ces indications ne laisse rien à désirer ; mais l'intention de l'auteur apparaît de façon encore plus frappante dans le conte lui-même.

Les quatre histoires des hommes de lettres ne sont que quatre variations sur le thème du rêve réalisé chez poètes romantiques. Goethe déjà aimait cet état singulier dans lequel nous tombons parfois, et son Wilhelm Meister se demandait si « au cours de notre jeunesse, ou pendant le sommeil, les contours de nos destinées futures ne flottaient pas devant nos yeux naïfs, et ne leur devenaient pas visibles dans une divination mystérieuse ² ». Et les romantiques de renchérir : la véritable vie n'est point celle que nous vivons ici-bas, mais celle que conçoit notre imagination, et qui s'exprime dans le conte. Mais cette vie supérieure, véritable, nos sens grossiers ne la perçoivent pas à l'état normal. Ils ne peuvent l'entrevoir que dans la surexcitation, l'affinement, la puissance décuplée qu'ils acquièrent à certains instants. Le rêve est, par excellence, un de ces instants. Songes ne sont pas mensonges, ainsi que l'affirme lourdement le bon sens dans sa prétention à la sagesse. « Le songe, sous une forme caricaturale, est une prophétie d'un avenir merveilleux », dit un *Fragment de*

1. Merker, I, XXXV-XXXVI.

2. *Wilhelm Meister*, IV, 9.

Novalis¹. La Bertha de Tieck a l'heureux étonnement d'épouser un noble chevalier comme elle l'avait rêvé dans son enfance². Quant à Hoffmann, il proclame l'infailibilité de ce dogme. Dans le rêve nous vivons d'une vie intense, et entrons en communication directe avec l'esprit universel. « Nous ne pressentons pas seulement tous les phénomènes du monde lointain des esprits, mais encore nous le percevons réellement, et même nous dominons le temps et l'espace. » Aussi les rêves ne sont-ils point comme d'insaisissables mirages : ils se réalisent presque toujours et plus tôt qu'on ne s'y attendait. L'étudiant Anselme, héros de ce conte du *Vase d'Or* qu'Otto Ludwig imite tout particulièrement, peut s'écrier : « Oh ! quel bonheur ! ce que je ne faisais que rêver hier, m'échoit réellement et effectivement aujourd'hui³. » Et c'est une aventure toute pareille qui arrive aux trois gamins apprentis ainsi qu'au jeune littérateur.

L'autre thème, celui de l'amour, est conçu et développé de même selon la tradition romantique. « Une douce mélancolie, écrit Novalis, dans son journal, est le caractère spécifique du véritable amour⁴. » « Il existe, constate E. T. A. Hoffmann, un lamentable abîme entre la passion et l'amour⁵. » L'amour nous révèle la perfection, et nous remplit de félicité. Il est plus qu'un sentiment ordinaire. Il symbolise la destruction des instincts égoïstes, et l'aspiration de l'humanité vers l'infini. C'est par lui que les êtres d'élite dont il s'empare accèdent à la connaissance des vérités dernières, comme à la jouissance du bonheur suprême. Lorsque tombe le voile qui recouvrait la bien-aimée, leurs yeux se dessillent et leur âme s'épanouit. L'amour est une force magique. C'est pourquoi les jeunes gens de Ludwig sont atteints, tous quatre, de nostalgie

1. Edition Heilborn, III, 97.

2. *Der blonde Eckbert*.

3. Edition Grisebach, II, 231. Cf. sur les songes et le sommeil : *Der Magnetiseur*, I, 140 et 149.

4. 15 avril 1790.

5. *Meister Floh*, II, 121.

amoureuse comme le vieux Peregrinus Tys, de *Meister Floh*, ou l'étudiant Anselme, et vivent comme eux dans l'espoir de retrouver, et de mériter la femme qu'ils ont aperçue un jour, et dont le souvenir ne les quitte plus. L'un d'eux se complaît peut-être à décrire la douceur des étreintes voluptueuses, et son récit se colore de sensualité lorsqu'il raconte comment il fit glisser d'un doigt imprudent le dernier voile qui recouvrait la hanche rosée ¹. Mais, en général, leur amour demeure bien sentimental, éthéré. C'est surtout par des soupirs que s'exprime leur affection. La femme qu'ils aiment est pour chacun d'eux la perfection même, une créature supraterrrestre, angélique, dont l'apparition suspend toute vie et toute parole ². Ils se trouvent dans des situations rigoureusement copiées sur celles des héros d'Hoffmann, et se comportent exactement comme ceux-ci. Peregrinus Tys, visitant la famille d'un pauvre relieur, est stupéfié par l'apparition d'une éblouissante créature féminine, lui appartient désormais, et la tient, vieillard rajeuni, « pour une créature surnaturelle, angélique, sans égale sur cette terre ³ ». Ce fol Anselme, sur les bords de l'Elbe, « entend sonner les fleurs de sureau comme des clochettes de cristal », aperçoit « des yeux d'un bleu profond qui le regardent avec une mélancolie inexprimable », et se perd dans une extase ineffable et persistante ⁴. A son tour, le jeune écrivain, sur le seuil du pauvre cordonnier, est ravi par l'apparition de la jeune fille divine, reste « immobile, enchanté », tandis qu'un « océan de sentiments indescriptibles agite sa poitrine ». Il erre en dément à travers les rues ; une voix d'or qui s'élève dans une maison le fascine, et il ne doute pas un instant qu'elle n'appartienne « à la maîtresse de son cœur ⁵ ». A la vue

1. Merker, I, 143.

2. Id., I, 110.

3. *Meister Floh*, II, 159.

4. *Der goldene Topf*, II, 180.

5. Merker, I, 114. Cf. le début de la nouvelle de Tieck : *Musikalische Leiden und Freuden* (1823). Deux amis, descendant de voiture aux portes d'une ville, entendent la plus belle voix féminine qu'ils aient jamais écoutée. L'un d'eux raconte que jadis il a entendu cette voix en Italie, qu'il

de la belle Orientale, le troisième littérateur, alors premier commis, oublie qu'il n'a pas été payé, ou bien néglige d'encaisser son argent ¹. Il ne vit plus que pour elle. Les uns et les autres, lorsque l'amour s'est emparé d'eux, sont enlevés d'un coup jusque dans un autre monde, deviennent les maîtres de splendeurs inouïes, et sentent toute leur personnalité se dilater et s'enrichir. Ils atteignent au summum du bonheur. « Tous leurs esprits tremblent sous l'excès de la félicité », et tous leurs souhaits d'enfance, réalisés à la fois, les rendent « les plus heureux de tous les hommes ² ».

Mais les puissances de la nature jaloussent ce généreux et céleste amour. Condamnées à l'ignorer, elles usent d'artifices pour en priver les hommes. Elles font, par exemple, que la Serpentina d'Anselme lui apparaisse, ensorcelée, sous la forme d'un serpent, ou que la Fidès du jeune écrivain, pauvre et inconnu, soit la fille d'un riche et puissant éditeur. Plus malicieuses, elles portent le doute dans l'âme même du héros en profitant habilement de la double nature, grossière et immatérielle, qui est commune à tous les hommes. Elles suscitent une seconde femme, semblable par certains traits extérieurs à la créature idéale, mais uniquement faite pour plaire aux sens. Troublé, éperdu, le héros hésite entre ces deux femmes qui l'attirent, et c'est à grand peine que le souvenir de l'ange le sauve des tentations du démon. Anselme flotte entre Veronika et Serpentina, Peregrinus Tys entre Dörtje Elverdink et la pure Röschen, tout comme le jeune poète entre M^{me} Flötenspiel et Fidès, et plus tard le troisième littérateur entre la même M^{me} Flötenspiel et Soleil de la Vie. Incantations, maléfices ayant échoué, ces puissances ne renoncent pas à la lutte, même après la réunion bienheureuse des amants. Seul Hoffmann considère le

recherche cette personne depuis des années, et a juré de ne pas épouser d'autre femme. Il réussit bientôt à rejoindre sa bien-aimée, à se faire aimer d'elle, à la dégager d'un serment qu'elle avait fait à son père, et à l'épouser.

1. Merker, I, 162.

2. Id., I, 142.

triomphe acquis comme définitif. Mais les poètes romantiques, héritiers des antiques croyances, savent l'instabilité du bonheur humain. Les mortels dont un être divin vient partager la couche, risquent à tout moment de le voir s'enfuir. En dépit des avertissements, leur impatience trop brûlante, la curiosité, la défiance, la joie vaniteuse et indiscreète, des paroles irréflechies peuvent, en une seconde, les précipiter des cimes radieuses dans des abîmes de tourments et de repentir. La goutte d'huile que répandit Psyché fit s'envoler l'Amour. Pour avoir épié son amie, le héros de Goethe perd sa nouvelle Mélusine. L'Ondine de Fouqué abandonne le chevalier Huldbrand, qui voguant sur les eaux du Danube, se laisse emporter à des paroles insultantes. Pour des raisons semblables, les hommes de lettres de Ludwig gâchent tous trois leur immense bonheur.

Romantique est également le cadre dans lequel se déroule ce conte « véridique », où tout est étrange et insolite. Il y a bien l'histoire « de la création de la nymphe Urvasi, celle des six cents chevaux blancs ayant chacun une oreille noire, et de la malédiction de Chyavana », qui proviennent directement des grandes épopées hindoues que racontait à Ludwig son ami Wetztein ¹. Mais c'est un incident, un pur hors-d'œuvre, et dès la seconde partie de la nouvelle il se replie sur un Orient infiniment plus rapproché et plus exploité, celui des *Mille et Une Nuits*, que les romantiques adoraient parce qu'il était le berceau des légendes, des paraboles et des enchantements. Et cet Orient il le voit à travers les contes d'Hoffmann. Les magnifiques descriptions de palais somptueux ou de demeures luxueuses, leurs transforma-

1. Quelques indications que nous devons à M. M. Mauss, directeur à l'école des Hautes Études, montrent que Ludwig était resté fidèle à sa méthode de travail, et que ses notions demeuraient superficielles, à la fois précises et inexactes. Le conte suppose une connaissance très approchée de quelque chose qui n'est rien moins que le Râmâyana et le Mahâbhârata. Dherma est Dharma (le devoir) ; Ayunâ est bien orthographié ; par contre Kâma (l'amour) et Vasanta (le printemps) n'ont jamais été des femmes ; Asparasas est bien mis au pluriel, et l'étymologie de Uruasi (Urvasi) est celle du Mahbhârata. Asumani est un mélange d'Ariman, de la mythologie persane, et de Hanuman, roi des mauvais esprits, de Ceylan et des Singes dans le Râmâyana.

tions subites, reproduisent celles du *Vase d'Or*, les cortèges qui, à la fin de la nouvelle, pénètrent dans le restaurant Waldrich rappellent de tous points ceux de la *Princesse Brambilla*, et lorsque l'éditeur Jammerdegen, grandissant soudain, revêt les traits majestueux du sage Jamadagni, il ne fait que copier les métamorphoses de l'archiviste Lindhorst.

La manière de traiter le merveilleux est identique à celle d'Hoffmann, dont l'influence est partout si sensible dans l'œuvre de Ludwig qu'elle en devient obsédante. On sait comment procédait Hoffmann. Au lieu de nous transporter délibérément dans un monde extraordinaire, il affecte de ne point quitter celui où nous vivons, et d'y rencontrer précisément les personnages et les aventures les plus étranges. Les choses, décrites d'abord avec une vérité frappante, subissent soudain les déformations les plus bizarres. Les personnages sont dotés d'une double nature : ce sont des gens tels que nous en présente la vie courante, et en même temps les incarnations ou réincarnations de héros morts, de génies supérieurs, ou d'horribles gnomes. Ils interviennent dans la vie d'autres mortels tantôt dans la première qualité, tantôt dans la seconde. Les hommes sont divisés en deux classes : d'une part les bourgeois égoïstes et vulgaires, et de l'autre, les artistes au cœur naïf et généreux, « les enfants du dimanche », « les élus tout particuliers de l'Esprit universel », gauches et ridicules dans la vie courante, mais ayant reçu le don d'apercevoir et de goûter d'ineffables spectacles, là où les yeux voilés de la foule bourgeoise ne voient que le banal déroulement des événements quotidiens. Ces visions — tout comme les maléfices et enchantements — l'auteur nous prévient à chaque occasion qu'il ne faut les tenir que pour des hallucinations de ces âmes subtiles. Avec les airs d'un rapporteur impartial et impassible, il ne manque pas de donner chaque fois une explication très naturelle des phénomènes les plus invraisemblables. Mais, en pur romantique, il se plaît à montrer avec quelle désinvolture capricieuse le hasard ballotte les destinées humaines, et à exercer son ironie hautaine aux dépens du lecteur qu'il berne, de ces maladroits de génie qui, le

regard tourné au dedans d'eux-mêmes, butent sur tous les obstacles, et surtout de ces philistins satisfaits, les terribles aveugles qui ne veulent pas voir.

Or, aucune de ces caractéristiques n'est absente dans le conte des *Trois Souhais*. L'histoire d'un amour trop silencieux se déroule d'abord à Leipzig dans un milieu de petites gens, d'artisans, et de commerçants. C'est dans les endroits les plus fréquentés de Leipzig, près du Café Français, sur le Schneckenberg, à la foire, à l'Hôtel de Bavière, dans les rues dont les noms sont indiqués, que les trois littérateurs rencontrent leurs merveilleuses aventures, et dans le restaurant Waldrich, où Ludwig prenait ses repas, que se rejoignent les personnages fabuleux et les bienheureux mortels. Le passage du roi de Suède à Leipzig est un fait historique de cette époque. Les personnages ont une double nature, et, dès le début, le jeune poète annonce : « que ce qui est écrit sur les trois feuillets est en étroite relation avec sa propre histoire ¹. » Jammerdegen et Fidès, le puissant éditeur et sa ravissante fille, se révèlent comme les incarnations saxonnes du sage Jamadagni et de la délicieuse Vasantena ². Les trois autres filles de la nymphe Urvasi s'incarnent en des princesses orientales, bannies pour un temps à Leipzig, voire en la fille de Dietrich von Berne. Quant aux quatre jeunes gens, ils sont bien du type Anselme : gauches, inutilisables, mais rêveurs et poètes, susceptibles d'un ardent et naïf amour, et destinés à être emmenés par leurs amantes dans les joies ineffables des bois sacrés de Gandhamadana ³. Vasanta déclare formellement au premier homme de lettres que « seul un enfant du dimanche peut devenir son mari ⁴ ».

Ludwig affecte aussi, à l'égard de son merveilleux, la

1. Merker, I, 115. La même remarque se trouve dans *Meister Floh*, Griesebach, II, 47.

2. L'explication que donne Ludwig de cette incarnation (la nécessité de lever une malédiction) se trouve dans *Der Goldene Topf*, G. II, 226.

3. Lorsque le jeune poète se lamente parce que tout le monde « devait voir sur sa personne qu'il n'avait pas de nom » (p. 109) il y a là peut-être un souvenir de Peter Schlemil.

4. Merker, I, 138.

même attitude qu'Hoffmann. Il veut que son histoire soit tenue pour « véridique », et « raconte les choses les plus étranges comme si elles étaient naturelles ». Ces merveilles sont des hallucinations des âmes d'élite. Lorsque le premier littérateur aperçoit un château et mille richesses, les gens ne distinguent qu'un marais désolé ¹. Les splendides possessions d'Hildeswinth, « des milliers d'hommes, esclaves de l'or tyrannique, ne les voient pas ² ». A la fin, cortèges fantastiques, musiques enchanteresses n'existent que pour le jeune poète dans sa fièvre : l'hôtelier Waldrich, n'a vu « que le riche éditeur Jammerdegen en compagnie de son gendre ³ ». L'ironie suivait tout naturellement. A vrai dire, elle est moins acerbe que chez Hoffmann, et le conte des *Trois Souhails* — écrit dans un moment de vie heureuse — est au fond plus humoristique que proprement ironique. Les personnages secondaires sont moins des philistins que des originaux, assez sympathiques somme toute. L'intention de berner le lecteur est aussi moins manifeste. Mais Ludwig ne s'en donne pas moins à cœur joie de railler les littérateurs nostalgiques, que seul le désespoir a poussé dans le dernier des métiers, celui d'écrivain ; leurs adversaires, les éditeurs « qui font les écrivains », bien que leur âme endure soit insensible aux supplications d'un auteur inconnu ⁴ ; les bourgeois de Leipzig, inintelligents et prosaïques ; leur contrée « aussi plate qu'eux-mêmes » ; leur ville « masse bigarrée de maisons dans lesquelles on peut trafiquer de café, de livres ou de papier, et sur laquelle ils ne s'en font pas peu accroire ⁵ » ; enfin les godelureaux « humanitaires comme le marquis Posa », impertinents critiques qui en imposent au public par des jugements tels que : « Schiller nous fait sortir de nous-mêmes, Goethe rentrer en nous-mêmes, ce qui peut également se dire vice-versa ⁶. » Et il

1. Merker, I, 139.

2. Id., I, 151.

3. Id., I, 174.

4. Id., I, 171 et 109.

5. Id., I, 151.

6. Id., I, 161.

ne se prive pas d'user des bons offices du hasard providentiel. Lui qui éprouvait tant de mal à combiner et à construire ses œuvres, il se meut ici à son aise. *L'Histoire des Trois Souhails* abonde en événements de toutes sortes et en histoires variées. On le lit néanmoins sans peine. Ludwig s'est contenté de découper en tranches l'histoire principale, et d'intercaler les autres entre chacune de ces tranches. Nul souci d'amener, de relier entre eux les divers événements. Une indication au début pour signaler l'existence de rapports encore invisibles est suffisante. S'il s'agit d'expliquer comment les trois feuillets se faisant suite tombent dans les mains du narrateur, ou comment les faits se produisent au moment opportun, le hasard est là. Il était difficile de pousser plus loin l'imitation de la manière d'E. T. A. Hoffmann.

Faut-il dire que cette imitation n'atteint pas la perfection du modèle ? Dans un compte rendu des *Contes* d'Hoffmann précisément, Goethe avait noté « qu'une certaine grâce humoristique pouvait naître de la fusion de l'impossible avec le commun, de l'inouï avec l'ordinaire », que lui-même avait essayé d'en fournir une preuve dans la *Nouvelle Mélusine*, mais qu'il s'était gardé de renouveler la tentative, « parce que l'entreprise est plus difficile qu'on ne le pense¹ ». Comment Ludwig, encore inexpérimenté, n'eut-il point pâti de cette difficulté ? Il n'a pas la prodigieuse imagination d'un Hoffmann, ni sa faculté de dessiner scènes et personnages avec une vigueur et une netteté inoubliables. Il n'a surtout pas découvert le talisman d'où celui-ci tire sa force : cette croyance sincère en la réalité et en l'excellence du monde supra-sensible, qui, à y bien regarder, ne s'abaisse pas vers le nôtre, mais vers lequel notre monde phénoménal, aux apparences fuyantes et interchangeables, aspire à s'élever, réussissant à y pénétrer parfois. Aussi le merveilleux, dans le conte de Ludwig, est-il dépourvu de variété et de vie. Pas de trouvailles séduisantes ; rien que trois ou quatre moutures d'une même histoire, des descriptions conventionnelles, et

1. Edition de Weimar, 29, 104.

des personnages falots. Dans le fond, Ludwig ne croit pas à la supériorité du monde merveilleux ; le monde réel compte bien davantage à ses yeux. Aussi le mélange de la vérité et de la fiction se fait-il mal : c'est un véritable saut qu'il faut faire pour passer de l'une dans l'autre ¹. La malencontreuse évocation d'un personnage historique et légendaire (mais dans une toute autre atmosphère) tel que Dietrich von Berne rompt l'unité de ton et de charme, pour ne rien dire de l'intrusion du roi de Suède. Et de là provient la dissonance de l'accord final. Dans la conception hoffmanesque le jeune poète devait logiquement entrer dans la terre promise. Mais Ludwig ne prend pas le parti de la rêverie et de la sentimentalité ; il fait une volte-face inattendue, et ne cache pas que ces aventures ne sont pas seulement des hallucinations mais encore des hallucinations décevantes. Le jeune poète reste sur cette terre, et conclut presque avec un ricanement : je sais que Vasantena intercédéra en ma faveur, et reviendra me chercher, « mais il faut que je pense à d'autres choses, sans quoi je ne verrai même pas ce beau jour ² ». Triste fin d'un conte fantastique !

En revanche, Ludwig a été plus heureux en développant la partie humaine et terrestre, réduite chez Hoffmann à une place assez exiguë. Timidement sans doute, mais de façon intéressante, il introduit dans cette fantasmagorie un motif psychologique, où se reconnaît bien sa nature. Jusqu'à l'apothéose finale, l'histoire amoureuse du jeune poète et de Fidès se présente sous la forme d'un conflit entre l'amour de deux jeunes gens, qui, grâce à des circonstances fortuites, se sont rencontrés et épris l'un de l'autre, et l'inégalité des conditions sociales qui les séparent. Puis, lorsque les difficultés extérieures semblent écartées, un nouveau conflit surgit dans l'âme même des deux jeunes gens entre l'ingénuité, la timidité, la gaucherie qui leur sont communes,

1. Le heurt est particulièrement sensible au moment où un hôte du restaurant Waldrich énumère les trois merveilles dont s'entretient toute la ville, et déclenche ainsi les récits successifs des trois hommes de lettres (Merker, I, 130).

2. Merker, I, 174.

et leur passion : « Ils s'aimaient et ne voulaient pas se le dire. Ils s'embrassaient sur les lèvres d'un enfant... L'enfant mourut. Alors ils ne purent plus parler, ni se voir, ni s'embrasser. Ils se sont retirés entièrement en eux-mêmes, et se sont devenus toujours plus étrangers ¹... » Le poète n'a pas insisté ici sur ce motif d'une originale délicatesse cependant, mais plus tard, dans *Zwischen Himmel und Erde* l'esquisse craintive s'est transformée en tableaux d'une intense émotion poétique.

Et ses descriptions de la vie réelle valent mieux que celles du monde imaginaire. Elles sont animées parce que ce sont en partie ses propres aventures et mésaventures de Leipzig qu'il raconte. C'est bien lui qui « s'était dirigé deux années auparavant vers Leipzig, sa malle remplie de manuscrits et son cœur d'espérances ² », qui avait conservé les uns mais perdu les autres au contact de la prétentieuse grande ville, et s'était lamenté sur la perversité et la vulgarité des écoles littéraires en vogue. Dans les quatre hommes de lettres, semblables et différents à la fois, il a fait le portrait de ses amis et, sans doute, le sien propre. C'est avec plaisir qu'il consacre de nombreuses pages aux petites gens, car il a certainement connu dans les faubourgs où il demeurait : le cordonnier Fintlein, pauvre et discoureur ; le magister Kauderer, hospitalisé et alcoolique ; M. Flötenspiel qui boit sans gêne dans le verre de son voisin, et se soumet en geignant aux caprices dispendieux de sa femme qui le trompe ; l'astucieux étudiant Bellin et le solide commerçant M. Entenfrass ; la brune M^{me} Flötenspiel, « à demi-Junon, à demi Vénus ³ », qui tapote les joues des petits garçons, épouse en secondes noces un mari « trois fois plus âgé qu'elle », et s'offre, dès la première rencontre, au jeune poète revenu de son évanouissement avec une impudeur si naturelle qu'il ne saurait lui en tenir rigueur ; sa collègue en infidélité la sotte et légère M^{me} Heidermann ; cette dame Müller dont la profession consiste à faire mendier les enfants qu'elle a

1. Merker, I, 129.

2. Id., I, 109.

3. Id., I, 119.

recueillis. Après Hoffmann sans doute, mais avec des détails qui sont bien vus par lui, il dépeint avec complaisance l'existence minable d'une famille d'artisans dans son obscure mansarde, une journée de réjouissances populaires dans une brasserie, l'activité commerciale d'un magasin de draperies, ou même le tohu-bohu de la foire de Leipzig. Les lieux, rues, jardins, soupente ou cave sont décrits avec précision, de même les personnages reçoivent chacun des signes distinctifs, ont leurs tics de paroles ou de gestes ¹, et il n'est pas jusqu'au papotage sottement sentimental de deux « Backfische ² » où n'apparaisse clairement son désir de saisir et de reproduire la réalité.

*
* *

Des lettres d'Otto Ludwig nous renseignent de façon précise sur les conditions dans lesquelles il entreprit, avant même d'avoir achevé *La Véridique Histoire des Trois Souhais*, de composer une autre nouvelle, intitulée *Maria*. Son ami Wetzstein, au cours d'une promenade, lui avait raconté une anecdote qui l'avait vivement intéressé, et qu'il résumait ainsi dans une lettre à Tieck : « Cette œuvre est sortie de l'anecdote du riche et jeune marchand de toile du Vogtland, qui sur le chemin de sa chambre, voit la fille de l'hôtelier tombée en léthargie et déjà couchée dans la bière. Il se laisse entraîner par la passion à commettre un acte contre nature, si bien qu'à son retour, quelques années plus tard, il retrouve celle qu'il croyait enterrée, mère d'un enfant, dont elle ne sait dire qui est le père ³. » Aussitôt le

1. Les trois hommes de lettres, également pâles, se distinguent, l'un par sa longue chevelure (Ludwig), l'autre par un emplâtre noir sur la joue gauche, le troisième par sa forte barbe à l'impériale. Fintlein discourt, en prenant mesure pour des chaussures, et a la manie de reprendre en leur donnant un sens moral les paroles prononcées par son client, et fait des séries de jeux de mots (cf. p. 112). Flötenspiel prend le verre de son voisin en disant chaque fois : « C'est bien le vôtre ? » (p. 124, sqq.). Entenfrass manie l'aune comme un bâton de commandement. Tous les noms de ces personnages sont choisis avec une intention humoristique.

2. Merker, I, 118.

3. Holtei, *Briefe an Tieck*, II, 282.

récit entendu, un jour de printemps en 1843, Ludwig se prit à réfléchir sur un tel sujet pour en tirer une nouvelle. Mais, contre son attente, Wetzstein et un autre commensal, Sterzing, s'efforcèrent de le détourner de son projet. Il se contenta donc d'écrire dans son agenda des réflexions et un plan provisoire. Il inscrivait en même temps d'autres sujets possibles, ceux-ci entre autres : « Le charpentier, qui, parce qu'il est obligé de payer pour son fils une faible scolarité, emmène celui-ci, et veut le noyer en chemin ; l'enfant l'implore et lui dit que l'eau est si froide ; il le pend alors ; comme la corde se défait, l'enfant s'enfuit en courant chez sa mère ¹ ». « Une demoiselle qui ne se nourrit que de pommes et d'un peu de pain. » Mais il n'abandonnait pas son projet. Parmi les papiers qu'il veut emporter à Dresde, *Maria* figure avec le numéro trois. Dès que son nouveau genre de vie l'a replacé dans la disposition voulue, il reprend son plan, le transforme et rapidement l'exécute.

Arrivé à Dresde en août 1843, il note dès le début de décembre que *Maria* est terminée. Dans les premiers jours de janvier 1844, il écrit à son ami Wetzstein : « Bientôt vous allez voir par l'influence que vous avez exercée sur ma production, combien j'ai souvent pensé à vous. J'envoie justement à Laube ² une nouvelle *Marie*, qui est née de l'histoire que vous m'avez racontée au cours d'une promenade entre les portes de Saint-Pierre et de Grimmai, l'histoire du marchand de toile et de la morte... Vous, comme Sterzing, vous avez cherché à me détourner de ce projet, de sorte que l'œuvre n'est pas aussi crue, qu'elle ne le fût devenue sans votre opposition. D'abord je ne vis que l'intérêt psychologique du sujet ; rendre l'histoire vraisemblable, telle était la tâche, considérable à vrai dire, du narrateur ; à côté de cet intérêt il ne pouvait être question d'un autre intérêt, à proprement parler esthétique. Vos protestations inlassables contre ce travail furent cause que je ne le terminai pas. Si ma nature a réussi, par une pénétration plus

1. Merker, I, XLI.

2. En même temps que les *Trois Souhails*.

lente et plus profonde, à traiter esthétiquement le sujet, je dois ce résultat à vos avertissements¹... » Vers la même époque, il proposait sa nouvelle à l'éditeur Arnold, et avec une fière modestie, accompagnait l'envoi de ces mots : « Je sais que je ne suis encore arrivé à rien ou à peu de chose, mais cette nouvelle vous prouvera, je l'espère, que je m'efforce d'atteindre la perfection littéraire². » En quittant Leipzig, il laissa à Wetzstein le soin de faire les démarches nécessaires, qui demeurèrent vaines. Celui-ci dut l'informer que « malgré toute la flamme de l'imagination, et la beauté du récit », on reprochait à sa nouvelle « de n'être pas adéquate aux exigences des lecteurs actuels³ ». Sans se décourager, il demanda à Tieck une préface qui servirait en même temps de recommandation. Tieck répondit avec bienveillance, mais il ne paraît pas que la préface ait été jamais écrite. Loin d'être rebuté par cet autre insuccès, Ludwig écrit à Schaller : « Voici une nouvelle, *Marie*, qui approche le plus de la nouvelle idéale telle que je la conçois ; mais comme le point le plus critique est tout à fait contraire « au goût du jour », personne ne veut l'imprimer, même sans honoraires »⁴. Il se résigne, sans perdre toutefois sa confiance en la valeur de son œuvre. En 1850, il communique le manuscrit à Auerbach, qui en trouve le motif essentiel inquiétant, et déconseille la publication. La nouvelle ne parut qu'en 1891 dans l'édition de Stern.

*
* *

Non loin du charmant village de Marklinde, près de Dresde, deux hommes prennent congé d'un troisième. Le vieil Eisener adresse à son fils, qu'il envoie dans une région industrielle faire un voyage d'études, de bons mais rigoureux conseils. Le fils qui n'aime point l'industrie, se sent

1. Merker, I, XXXIX.

2. Id., I, XLIII.

3. Id., I, XLIII.

4. Id., I, XLIII.

blessé, et s'éloigne après un adieu assez froid, avec son ami le peintre Ritter. Tous deux descendent sur Marklinde, où le peintre a trouvé jadis deux jeunes filles qui lui ont servi de modèles pour un tableau que tout le monde a intitulé Marie et Madeleine, tant les deux amies « à la limite entre l'enfance et l'adolescence », se ressemblent et diffèrent pourtant. C'est fête aujourd'hui au village, et l'auberge regorge de monde. Qu'importe ? La tradition veut qu'en ce jour le pasteur ouvre sa maison aux étrangers de quelque distinction. Eisener et Ritter y trouvent déjà réunie une joyeuse société, qu'égaient Maria et Julie. Un vieil ami du pasteur, Breitung, emmène Eisener à la table des jeunes. Le vin, les chansons, les rires dont il était déshabitué, l'excitent. Marie l'intéresse, mais sa voisine Julie l'attire. Pour la nuit, Eisener et Ritter sont logés dans un petit pavillon au fond du jardin. Mais le sommeil fuit Eisener. Il descend. Le parfum des fleurs, le bruissement des feuilles, le grondement lointain de l'eau sur une digue engourdissent ses sens, et les images se succèdent dans son imagination si vite qu'il ne peut les suivre, et se sent pénétré d'une douce fatigue. La pleine lune répand sur toutes choses une lumière d'argent. Il remonte, mais, par erreur, pénètre dans une chambre qui n'est pas la sienne. Sur le point de s'endormir, il voit une forme féminine, toute blanche, entrer dans cette chambre. Son trouble et sa myopie l'empêchent de la reconnaître. Elle demeure longtemps dans l'embrasement de la fenêtre, les yeux fixés sur la lune. Elle va à un miroir, se dévêt, et se dirige vers Eisener. Glacé, embrasé à cette vue, un combat se livre en lui, où la nature ne tarde pas à l'emporter. Puis l'apparition s'éloigne avec lenteur.

Au matin, Eisener, physiquement et moralement las, ramasse un ruban resté sur le parquet, et descend au jardin. L'air frais le ranime. Il rencontre Maria qu'il accompagne à la laiterie et observe dans ses occupations coutumières. Elle ne manifeste aucun trouble et se révèle à lui, malgré ses seize ans, comme maîtresse de maison accomplie, apportant l'ordre, le bien-être, le bonheur partout où elle agit.

Près de la maison, Eisener rencontre Julie qui passe en hâte et rougissante; un ruban manque à sa matinée. C'est donc elle qui fut la visiteuse nocturne ? Des remords troublent Eisener, et des regrets aussi, car sa sympathie pour Maria va croissant. Ritter survient. Dans la conversation qui s'engage, il est question d'une dame blanche qui hante la maison, et s'est montrée la nuit précédente. Les deux amis quittent la maison hospitalière, Eisener étant de plus en plus troublé et mécontent.

Des semaines pénibles s'écoulent pour lui. Il n'ose se confier ni à Ritter, ni à Breitung. Il accepte une invitation chez Breitung. Sachant qu'il y rencontrera Julie, il est décidé à lui demander sa main, bien qu'il sente que son être le plus profond va vers Marie. Au cours de la conversation générale, dirigée par la singulière M^{me} Breitung, Julie rougit lorsqu'il est question de l'apparition de Marklinde. Breitung explique cet embarras par un rendez-vous qu'elle donna précisément cette nuit à un jeune garde-chasse. En revanche, il raconte que Marie, depuis son enfance, subit l'influence de la lune, et a coutume, dans des crises de somnambulisme, d'accomplir tous les actes que fit justement l'apparition blanche du pavillon. Une agitation extrême s'empare d'Eisener. Seul, dans un coin du parc, il réussit à voir plus clair en lui-même. Il a honte d'avoir profané la pureté de la jeune fille; il est heureux que sa faute ne l'enchaîne plus à Julie, mais à Marie, et que son devoir, comme son amour, lui commandent de l'épouser.

Il rentre pour un instant à l'hôtel où il est descendu, puis part pour Marklinde. En chemin, un vieux paysan lui annonce les fiançailles prochaines, dit-il, de Marie et de Jansen, contrôleur aux usines voisines. Eisener poursuit lentement sa route. Dans la maison du pasteur c'est le désordre et la désolation. Marie est morte. Depuis la mystérieuse nuit, elle était comme transformée, et la fleur de maturité féminine était éclosée en elle. Mais pour se faner à jamais. Alfolé, épouvanté, Eisener passe la nuit à se maudire. Dès le jour, il s'enfuit et, sans délai, s'embarque pour l'Amérique.

Or, Marie était seulement tombée en catalepsie. Elle se réveille. La joie du pasteur est aussi démesurée que l'avait été sa douleur. Mais la santé de sa fille demeure débile, et bientôt le médecin déclare que ses soins seront moins utiles que ceux d'une sage-femme. La colère du pasteur est terrible. Marie ne comprend pas ce qui lui arrive. Aux questions pressantes de son père, puis de Breitung elle répond qu'elle ignore qui est le père de son enfant. Tant d'hypocrisie révolte les siens. Jansen, par un mensonge généreux, revendique la paternité et s'offre à épouser Marie. Mais celle-ci refuse. Son père la chasse. Par bonheur, un vieux domestique, Just conserve sa foi en elle, l'aide à rassembler quelques objets, et l'envoie chez sa sœur, une vieille fille, chez qui elle trouvera un refuge. Elle s'éloigne par une porte de derrière ; deux jeunes filles ricanent en la voyant. Elle parvient au bord de la Schierlitz et tombe épuisée, sur la rive. L'idée de mettre fin à ses peines traverse sa pensée comme un éclair, mais elle la rejette. Elle entend une discussion entre une sourde voix d'homme, et une voix d'enfant. Un beau petit garçon de cinq à six ans sort du buisson et s'accroche à elle en la suppliant de le défendre contre son père qui voulait le noyer. Celui-ci se montre, puis disparaît. Marie enveloppe l'enfant, et, comme elle avait maintenant un autre être dont elle devait s'occuper, son assurance et sa tranquillité lui reviennent.

Il est fort tard dans la soirée, lorsqu'elle frappe à la porte de Rosine, la vieille sœur de Just. Cette femme au visage moqueur et bon, au ton rogue, la reçoit maternellement. Des journées de relatif bonheur s'écoulaient. Marie se charge de la maison de la vieille Rosine, où tout prospère aussitôt, en même temps que de l'éducation du petit Johannes. Au printemps, elle met au monde un garçon. Sa beauté s'épanouit. Son âme s'ouvre à son tour. Elle éprouve le besoin d'avoir près d'elle quelqu'un qui se réjouirait avec elle du bel enfant ; elle rêve qu'Eisener est là, et qu'elle pose, joyeuse, son fils sur ses bras. Un jour, elle reçoit la visite de Julie déchue. Elle aussi, est accompagnée d'un enfant, mais elle sait bien que le garde-chasse en fut le père. Elle traite Ma-

rie d'égale à égale, tient sa candeur pour de l'hypocrisie, et s'éloigne avec des rires non exempts d'amertume. Mais ses réflexions, ses paroles sur la joie d'amour sont déposées comme un levain qui va fermenter dans l'âme de Marie, et éveiller peu à peu en elle cet amour qu'elle ignore malgré sa maternité. Johannes est réclamé par sa mère, et elle doit le laisser partir malgré toute la peine qu'elle éprouve de ce départ.

Trois années sont écoulées. Eisener a voulu rompre avec le passé en fuyant l'Europe, et en renonçant à ses goûts artistiques pour ne plus s'occuper que des affaires de son père. Son voyage l'a sans doute moralement guéri, mais le chagrin et les remords ont compromis sa santé. Son père, anxieux, le rappelle, et lui permettra même de se consacrer à la peinture. Eisener arrive deux jours avant la date fixée. Il se promène à Dresde, et veut revoir les lieux où il fut à la fois si heureux et si malheureux. Tout le passé ressuscite. Un tableau qu'il voit achève de le troubler. Ce tableau représente la vierge Marie, avec l'enfant Jésus, en visite chez Elisabeth, auprès de qui se tient son fils. Eisener le contemple des heures durant, et veut l'acheter à tout prix, car les traits de la Vierge sont, à n'en pas douter, ceux de la Maria qu'il connut autrefois. Il erre à travers les rues, et le lendemain se hâte d'aller au-devant de son père, pressé qu'il se sent de poursuivre un but inconnu. Il s'arrête un instant auprès d'un peintre qui travaille en plein air avec ses élèves, et apprend que le possesseur du tableau n'est autre que son propre père. Plus loin, le paysage lui rappelle celui du tableau. A la fenêtre d'une maisonnette apparaît soudain le visage de la sainte Elisabeth. Il entre sous la tonnelle, et voici que Marie joue là avec un jeune enfant. Effrayé, il s'assied un instant près d'elle. A ses questions elle répond doucement et avec trouble. L'idée naît tout à coup en lui de réparer, en épousant cette Marie, le mal qu'il avait fait à l'ancienne. Mais il croit comprendre qu'elle aime et s'enfuit. Maria, qui l'avait reconnu dès son arrivée, n'avait pas osé parler, malgré toute la force de son amour, certain maintenant, et implore le pardon de son petit

Georges. Eisener arrive à Marklinde, presse de questions le pasteur qui éclaircit le mystère, et lui fait part de la décision qu'il a prise de rappeler, le jour même, Maria, dont ni lui, ni sa maison ne sauraient plus se passer sans périr. Eisener se précipite, retrouve Maria, mais l'émotion lui fait perdre connaissance, lorsqu'il découvre sur le bras de l'enfant le même grain de beauté qu'il porte au sien. Maria le reçoit, défaillant, dans ses bras, et un aveu mutuel leur échappe. A ce moment, le vieil Eisener et Ritter, le pasteur et Breitung pénètrent dans la chambre pour mettre le sceau à leur bonheur.

*
* *

Il faut reconnaître, cette fois, qu'Otto Ludwig, dans la manière dont il aborda résolument et traita un sujet difficile, fit preuve d'une grande originalité et d'un sens artistique heureux.

L'anecdote du marchand de toile, telle que Wetzstein la lui conta, remontait au passé le plus lointain, et résumait le travail de bien des siècles. Le point de départ en est une conception mythologique. Les religions hindoue ¹, grecque et chrétienne connaissent le commerce mystérieux d'un dieu avec une mortelle, qui éprouve les joies et les douleurs de la maternité sans perdre son caractère virginal. Par la suite, le dieu fit place à un simple mortel, en même temps que des éléments troubles se mêlaient à la légende. Tantôt c'est un héros mort qui revient chercher sa bien-aimée pour s'unir à elle dans la tombe (*Lenore*); tantôt la bien-aimée est morte, et c'est elle qui ôte la vie à son fiancé (*Die Braut von Corinth*). Dans d'autres versions, les éléments surnaturels ont complètement disparu. L'héroïne est une jeune fille que l'on croit morte, mais qui n'est qu'endormie d'un sommeil léthargique. Un jeune homme (parfois un prêtre) doit la veiller. Il succombe à une séduction étrange qui émane d'elle. La jeune fille devient mère. Ses parents la maltrai-

1. On se rappelle, dans l'œuvre précédente, l'histoire de la nymphe Urvasi.

tent ou la chassent. Mais le coupable réapparaît au bout de quelques années, et un mariage met heureusement fin à toutes les alarmes. Sous cette forme, c'est en France surtout que l'on rencontre le récit, bien fait pour intéresser les rationalistes subtils et libertins du XVIII^e siècle. M^{me} de Gomez, en 1739, en tire une nouvelle, où elle imagine la situation piquante de l'*Amant rival et confident de lui-même*. Pitaval dans ses *Causes célèbres* (1734-1743) envisage les complications juridiques d'une telle aventure. Enfin Louis, dans une *Lettre sur les Certitudes des Signes de la Mort, où l'on rassure les citoyens sur la crainte d'être enterrés vivants* (Paris 1752) rapporte l'histoire plus en médecin qu'en poète. Elle circule encore pendant quelques années, mais avilie, puis, tombe dans l'oubli, après avoir servi de thème à de mauvais drames, et à un des *Contes drôlatiques* de Balzac (1832).

En Allemagne, au contraire, elle demeure vivace. Elle apparaît sous une double forme : soit populaire et très voisine de la tradition, soit littéraire et mêlée d'éléments nouveaux. Des traductions répandent les récits de M^{me} de Gomez et de Pitaval. En 1798, un rédacteur du *Berlinisches Archiv* l'accommode sous le titre de l'*Innocence reconnue*, au goût de l'*Aufklärung* triomphante, et la donne pour une aventure authentique, qui se serait déroulée en Souabe. Puis vinrent les romantiques, qui s'attachèrent au problème pathologique, aux péripéties de l'amour et du hasard, en même temps qu'ils apercevaient dans la conception inconsciente le symbole même de l'activité poétique. Dans une effroyable ballade, Zacharias Werner chante le triomphe de l'amour sur la mort ¹. Le William Lovell de Tieck, au cours d'un incendie (image de l'embrasement de tous les sens) abuse d'Amalie qu'il arrache aux flammes ². Kleist trouva dans ce thème la matière d'une œuvre poétique, *Die Marquise von O...*, où les événements se précipitent, se rient des héros, puis prennent un cours heureux, non sans que le poète en éprouve

1. *Die Söhne des Tals*, II. Teil. Die Kreuzesbrüder, II, 8. Théâtre II, 94-95 (Ed. Wien, 1813).

2. *Schriften*, VII, 154 sqq.

une joie maligne. A deux reprises E. T. A. Hoffmann avait utilisé ce sujet. Dans *Die Elixire des Teufels*, un épisode raconte comment un père, puis vingt ans après, son fils, se rendent coupables du même forfait sur des jeunes filles (la mère puis la fille), à qui l'opium, « ou des artifices diaboliques », ont ravi leur pleine conscience ¹. Dans une nouvelle postérieure, *Das Gelübde*, un jeune officier abuse d'une jeune fille de rare mérite, qui, dans un moment d'exaltation le confond avec son fiancé ². L'héritage passe à la Jeune Allemagne. Dans le *Merlin* d'Immermann (1832), Satan violente Placida pendant son sommeil ³. Dans un recueil de 1837, Mundt expose la situation et le caractère étrange d'un jeune étudiant qui, retrouvant son amie d'enfance, en a l'esprit troublé, perd la notion de la frontière qui sépare le rêve de la réalité, la suit dans sa chambre à coucher, et ose accomplir « l'acte le plus hardi de l'amour ⁴ ». Bientôt sa folie deviendra définitive.

De cette tradition, qui parvient à ses oreilles à peine quelques années plus tard, Ludwig conserve les données essentielles, ainsi qu'en témoigne le plan d'une première version, tel qu'il l'avait noté ⁵. Un jeune marchand de toile entre par hasard dans un hôtel, au moment où tout le monde pleure la mort de la jeune fille de la maison. Pour gagner sa chambre, il passe à côté du lit où elle repose. Il la contemple un moment. Il ne peut dormir. Ses sens en émoi le ramènent trois fois auprès d'elle. La troisième fois ils l'emportent. Le lendemain, il part. Deux ans plus tard, il voit celle qu'il croyait morte assise devant l'hôtel avec un enfant. Il engage la conversation avec l'hôtelier qui le met au courant des événements. La jeune fille n'était pas morte, mais seulement tombée en léthargie, et après son réveil, on s'était bientôt aperçu qu'elle allait devenir mère. Ses parents l'ont pressée de questions. Ils l'auraient mariée

1. Grisebach, II, 273-276.

2. Id., II, 256-257.

3. Kürschner, 259, 51.

4. *Charaktere u. Situationen*, 1837. II, 36 sqq. puis 91-94.

5. Merker, I, 351-353.

avec son séducteur, si humble fût-il, mais elle ne cessait d'affirmer son innocence. Ils auraient encore accordé sa main à un jeune homme qui, même dans ces circonstances, la demande ; mais elle refuse. Ils la chassent. Ses amies, jalouses de ses perfections domestiques et de sa pureté intacte jusqu'à ce jour, sont ravies de son malheur. Seul, un vieux domestique ne doute pas d'elle, et décide sa propre sœur, une vieille fille, à la recueillir. Puis les parents reviennent à des sentiments plus tendres, et la rappellent d'autant plus volontiers que le bonheur semblait avoir quitté la maison sur ses pas. Le jeune marchand, tout ému, avoue sa faute et l'épouse.

Mais tout aussitôt Ludwig ajoute des indications qui indiquent bien quelle sorte d'intérêt, inconnu à ses prédécesseurs, il prenait à ce sujet. En premier lieu, il écarte toute digression, toute allusion scabreuse, aussi bien que toute pruderie intempestive. « Le ton sera naïf, non lascif, mystérieux comme dans un lied populaire, réaliste ¹. » D'autre part, il est, selon ses propres termes, immédiatement séduit par le côté psychologique de l'aventure. Les complications extérieures, avant et après la faute nocturne, sont réduites au minimum ; c'est sur les sentiments éprouvés par les deux personnages principaux que portera tout le développement. Trois points, trois problèmes psychologiques seront particulièrement étudiés. Il tentera, d'abord, une explication hardie, à la fois psychologique et physiologique, de l'égarément du jeune homme coupable. « Il est de race, et encore vierge ; c'est le premier corps de femme qu'il voit nu ; c'est la première femme auprès de qui il se trouve seul la nuit ; lorsque cette pensée lui vient, un frisson glacé d'abord, puis une flamme court dans ses veines. » Il la contemple. Il l'avait vue alors qu'elle était encore enfant. « La léthargie lui a donné un quelque chose de moelleux et de voluptueux. » Ces charmes sont à jamais perdus. « Il se penche pour sentir si elle ne respire plus ; il l'embrasse ; il croit sentir son souffle ; son fichu se dénoue, et il croit voir sa

1. Merker, I, 351.

poitrine se soulever vers lui ; il lui semble être victime d'un enchantement ; il sent qu'il doit fuir, mais ne peut pas. Il l'embrasse et l'embrasse encore ; l'illusion va croissant ; il lui semble qu'il doit la réchauffer sous lui, et la tirer de cette froideur et de cette rigidité de marbre. La plénitude élastique des membres qu'il touche pour reconnaître son illusion met son sang en mouvement ; il n'est plus maître de lui et il arrive ce qui n'aurait jamais dû se produire, et ce dont il aura un repentir éternel ¹. » Le second point est celui de l'union des deux jeunes gens. En plus des difficultés matérielles, cette union devait, en effet, rencontrer de grands obstacles dans l'âme même des héros. Le jeune marchand épousera-t-il simplement parce qu'il lui faut apaiser sa conscience ? Comment la jeune fille passera-t-elle sur un acte odieux et méprisant pour elle-même ? Ludwig cherche et propose une solution plausible ². Le jeune marchand connaissait déjà la fille de l'hôtelier, et cette enfant (elle est âgée de 15 ans 1/2 ou de 17 ans 1/2) lui inspirait une sympathie que les circonstances extraordinaires, puis les remords n'ont pas de peine à transformer en amour. De son côté, elle l'avait trouvé joli, et éprouvait pour lui un sentiment doux qu'elle était fort loin de s'expliquer, mais qui, se développant dans la suite, la disposera au pardon. Et l'épanouissement de ce sentiment constitue précisément le troisième problème, et même le problème capital, auquel songe Otto Ludwig. « Comment, déjà mère, elle franchit peu à peu les premiers stades de l'amour, ressent ce qui se passe dans le cœur d'une jeune fille, avant que la vue d'un homme ait éveillé l'amour sensuel. Attrayant : un bouton de fleur encore vert, bien qu'il ait porté des fruits ; ensuite

1. Merker, I, 353.

2. Le récit traditionnel passe aisément sur cette difficulté. M^{me} de Gomez invente la situation paradoxale de l'amant rival de lui-même. Hoffmann ne conduit pas ses héros jusqu'au mariage. Quant à Kleist, il se tire de la difficulté par un revirement, psychologiquement vrai peut-être, mais bien inattendu. Après avoir longtemps refusé, non le mariage obligatoire, mais la cohabitation, la marquise finit par céder, en disant à l'officier : « Je ne t'aurais pas haï comme un démon, si à ce moment tu ne m'étais apparu comme un ange. »

commence l'état de crainte et de pudeur virginale, qui devine tant de choses sans rien savoir, et ne redoute qu'instinctivement les hommes, quoiqu'un doux effroi (mêlé de peur et de désir comme dans le vertige) se mêle à la crainte, alors qu'elle se demande pour quelle raison (et pourquoi la nature a cru nécessaire de mettre cette crainte en elle) il faut redouter les hommes ¹. »

Dès cet instant, on peut dire que Ludwig avait raison de ne pas vouloir céder aux avertissements de ses amis : il était certain de produire une œuvre originale, et de s'élever bien au-dessus de la littérature de second ordre. Cependant, lorsqu'il se décide à écrire sa nouvelle, il tient compte de leurs scrupules et de leurs objections. Il se rappelle les récits analogues qu'il a lus, ceux d'Hoffmann, de Kleist, de Mundt, et en tire profit ². Il épure encore sa conception première du sujet. Et, pour mieux désarmer les critiques, il va redoubler d'efforts afin que sa nouvelle réponde vraiment à l'œuvre poétique idéale, telle qu'il la conçoit.

1. Merker, I, 353.

2. C'est en ce sens qu'il nous paraît possible de trancher la question des influences littéraires dans *Maria* qui a fait l'objet de diverses recherches. A la suite d'une étude de M. R.-M. Werner sur le thème de la conception inconsciente à propos de *Die Marquise von O...* (*Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, 3, 483 sqq.), M. R. M. Meyer a montré l'influence des mêmes données et des mêmes ouvrages sur *Maria* (*Euphorien* 7, 104 sqq.). M. Baldensperger a complété ce travail en signalant d'autres versions françaises du même thème (*Euphorien*, 7, 792-795). M. E. Feise, à propos d'une étude sur Meisner, fait remarquer certaines analogies entre un de ses récits et celui de Ludwig (*Euphorien*, 14, 778-783). M. K. Bode établit un rapprochement entre *Maria* et une nouvelle parue en 1898 dans le *Berlinisches Archiv* (*Euphorien*, 16, 166-178). Nous-même nous avons relevé des ressemblances avec les récits de Hoffmann, notamment *Das Gelübde* (*Euphorien*, 18, 167-170). Mais tous ces rapprochements, si exacts soient-ils, ne nous semblent pas contredire l'affirmation de Ludwig dans sa lettre à Tieck : sa nouvelle est bien sortie de l'anecdote racontée par Wetzstein, et s'il emprunte, lors de la rédaction définitive, certains détails à ses devanciers, il n'y a pas lieu d'accorder une place excessive aux influences littéraires dans son œuvre. L'esquisse première (dont la publication est postérieure d'ailleurs aux controverses ci-dessus) est la preuve qu'il s'agit cette fois, tout au rebours de ce que nous avons constaté jusqu'ici, d'une conception personnelle et originale d'un thème traditionnel.



Il élimine délibérément toutes les données macabres qu'il avait encore laissé subsister. Maria n'est pas morte, ni même tombée en léthargie ¹. Toute la répugnance disparaît que provoque la pensée de l'union d'un vivant et d'une morte. Il supprime du même coup l'étude détaillée de l'éveil progressif et irrésistible d'un égarement sensuel hors nature. Il était impossible de ne pas marquer l'agitation des sens chez le jeune homme auprès de qui une apparition féminine vient se glisser. Mais, dans l'œuvre définitive, un crayon léger n'insiste pas. « Le combat dans lequel la nature demeure victorieuse ² » est d'une rare brièveté dans l'esprit d'Eisener, comme dans le récit. La situation n'est plus atroce ; elle est extraordinaire seulement. Elle froisse peut-être, mais ne révolte plus.

A ce lugubre ballast dont il se défait, Ludwig substitue des données purement romantiques. Kleist, dans son *Prinz von Homburg* et sa *Kütkchen von Heilbronn* avait mis à la scène deux personnages qui accomplissent, sous l'effet, le premier d'un sommeil somnambulique, la seconde d'un sommeil hypnotique, des actes lourds de conséquences pour leur vie normale. Hoffmann, dans *Das Gelübde* avait dépeint les troubles nerveux de nature hystérique qui provoquent l'enthousiasme étrange, et l'abandon d'une jeune fille. Mundt avait montré des ravages de même nature dans l'âme d'un jeune homme. Et c'est ainsi que Ludwig expliquera par des phénomènes pathologiques, anormaux, mais naturels après tout, les incidents extraordinaires de sa nouvelle.

Maria est robuste et pondérée pour l'ordinaire ; mais sa nature n'est pas exempte de singularités maladives. « Dans son enfance elle était déjà un être à part ; elle parlait une langue qu'elle s'était faite pour elle-même, et que seuls les

1. Il est vraisemblable, ainsi que le fait remarquer M. R. M. Meyer, que cette léthargie de la tradition suggéra à Ludwig l'idée de la crise de catalepsie dans laquelle Maria tombe plus tard.

2. Merker, I, 189.

initiés ou des âmes très poétiques pouvaient comprendre. Tous les objets inanimés vivaient pour elle ; elle prêtait aux fleurs, aux arbres, aux bâtiments, et même aux meubles et vêtements les sensations d'une âme humaine. Dans ses propos elle entremêlait les impressions des divers sens de la façon la plus étrange. Elle prétendait que certains sons lui apparaissaient en rouge ou en bleu, et inversement que les couleurs résonnaient gaiement ou tristement. Elle surnommait une petite fille un peu plus âgée qu'elle, la fille de l'épicier du village, la chanson bleue ¹. » La lune exerce son charme sur elle. « Tout enfant, elle pouvait demeurer des heures à la contempler, sans détourner les yeux un instant ; si elle était souffrante, sa mère ou la garde devaient la porter près de la fenêtre par où elle pouvait apercevoir l'amie de son cœur d'enfant. » Après une sorte d'éclipse de quelques années, cet attrait morbide avait repris toute sa force au début de la puberté, en revêtant une forme nouvelle. Il n'affecte plus Maria pendant le jour, mais pendant son sommeil. « Lors de la pleine lune, elle quitte souvent son lit, se vêt, et monte dans la chambre d'angle du pavillon. Elle y demeure un certain temps, et tourne les yeux vers la lune, puis elle baisse le rideau, se déshabille et se couche dans le lit placé à l'endroit où elle dormait habituellement étant petite. Dès que la lune se retire de cette fenêtre, ou éclaire celles de sa chambre actuelle, elle se relève, se rhabille et y retourne. Elle-même ne sait rien de ces promenades nocturnes, et tout ce que l'on a tenté pour l'éveiller à ces moments-là fut inutile ². » Si quelque nuit un homme occupe déjà le lit, elle n'en accomplira pas moins ces gestes figés et mécaniques, et subira, absolument inconsciente et passive, tous ses embrassements. Son nervosisme et ce somnambulisme causent sa chute.

1. Merker, I. 207. A n'en pas douter il faut voir dans ces détails des souvenirs de la propre enfance de Ludwig. Cependant des réminiscences de Hoffmann sont sensibles aussi. Le type de petite fille nerveuse et rêveuse se rencontre chez lui (cf. notamment *Der Nussknacker und der Mäussekönig* et *die Elfen* ; d'autre part, les phénomènes d'audition colorée sont éprouvés par le musicien Kreisler. (Grisebach, I, 321.)

2. Merker, I, 208.

Quant à Eisener, il sera victime d'une agitation insolite, des effluves d'une nuit de mai et de singulières incertitudes. Excité par une demi-rupture avec son père, aiguillonné par les discours élogieux de Ritter sur le pays et les personnes qu'il va trouver, il se voit, aussitôt arrivé, entraîné dans une joyeuse réunion de jeunes gens et de jeunes filles, et « salué comme un vieil ami ¹. » On danse, court, rit et joue. Pendant les repas, une place lui est assignée entre Marie et Julie, dont les charmes différents le frappent et le troublent également. En ce jour de fête règne une liberté plus grande. Julie semble le provoquer du regard, « et il semble lui plaire autant qu'elle lui plaisait ² ». Le vin, auquel il n'est pas habitué, se mêle de l'affaire, et les œillades volent de l'un à l'autre. A son propre étonnement, Eisener prend de plus en plus de goût à l'agitation générale. Les caprices d'un jeu de société font qu'ils sortent un instant ensemble, et dans une petite pièce obscure leurs lèvres échangent un baiser brûlant. Pourtant Eisener n'a pu, de toute la soirée, cesser de regarder et d'admirer Marie, dont divers convives lui vantent, d'ailleurs, à tour de rôle les exquis qualités. Les images des deux jeunes filles s'entremêlent et accroissent son trouble ³. Retiré dans sa chambre il ne peut dormir, car son sang échauffé ne s'apaise pas. Il revoit Julie défaillante dans ses bras, et regrette, quoi qu'il en ait, « de n'avoir pas vidé à longs traits la coupe de délicieux poison ⁴ ». La chambre lui paraît étouffante. Il cherche de la fraîcheur dans le jardin illuminé par la pleine lune. « Le parfum des fleurs, le frisson des feuilles, et le bruit lointain de l'eau sur une digue, berçant ses sens agités, le plongent dans cette agréable somnolence rêveuse, où les images se succèdent si vite que l'attention fatiguée reste loin en arrière, et que le sentiment de l'existence finit par se fondre dans la sensa-

1. Merker, I, 183.

2. Id., I, 186.

3. C'est encore un souvenir des héros hoffmannesques tiraillés entre deux femmes. Dans *Das Gelübde* les rôles ont été intervertis. C'est Hermenegilda qui est troublée par une confusion entre Stanislaus, son fiancé, et Xaver, le cousin de celui-ci, qui lui ressemble et auquel elle se donne.

4. Merker, I, 188.

tion d'une douce lassitude ¹. » Lorsque la tentation viendra, sa résistance sera de courte durée.

La rencontre a lieu, et s'enveloppe à son tour de mystère romantique. Ludwig se garde bien de nous mettre au courant du mal dont Marie est atteinte. Se souvenant de *La Fiancée de Corinthe*, des scènes voilées du *Wilhelm Meister* et des *Affinités électives*, il nous laisse en pleine énigme. Une apparition blanche pénètre sans bruit dans la chambre d'Eisener, vient, à la fin d'une série d'actes inexplicables, dans son lit, et, « après avoir toléré ses caresses sans y répondre, mais sans y résister », s'éloigne aussi silencieuse et fantômatique qu'elle était venue. Lui-même entrevoit tout comme dans un lointain nébuleux, sous l'effet de la demi-ivresse, du trouble des sens et du sommeil. Puis sa myopie ne lui permet que de discerner confusément les lignes d'un corps féminin. Il ne saurait reconnaître cette nocturne visiteuse. Au réveil, il croit même tenir « l'aventure de la nuit pour le mirage d'un rêve enfiévré ». La péripétie est, de la sorte, non seulement dépouillée de toute brutalité, mais elle devient, par surcroît, plus vraisemblable et plus poétique.

Les droits de l'art étant ainsi sauvegardés, Ludwig était mieux à son aise pour se retourner vers les problèmes psychologiques qui, dès le premier instant, avaient sollicité son attention. Les préliminaires de la faute, le récit de la nuit fatale, tout cela tient en un seul chapitre. Les huit suivants ² sont consacrés à examiner les conséquences morales d'un acte déplorable, et à expliquer comment les deux héros en viennent à souhaiter leur union. C'est avec raison que l'on a dit que pour Ludwig l'œuvre commence là où elle se terminait presque pour les autres.

Pour Eisener, le problème se pose maintenant ainsi. D'une part, son cœur hésite entre les deux jeunes filles. Dès le

1. Merker, I, 189.

2. En réalité, *Maria* est divisée en trois livres comprenant respectivement : quatre, trois et deux chapitres. L'édition Stern avait supprimé la division en livres, mais les suivantes (Bartels, Schweizer, Merker) l'ont rétablie à juste titre.

début une obscure sympathie le porte vers Marie, et tous les éloges, habilement placés, qu'il doit entendre, sont destinés à encourager ce penchant, mais la vive Julie l'attire davantage sur le moment. D'autre part, il ne peut manquer, après sa défaillance, d'être, tout comme le marchand de toile, tourmenté de remords. Il s'agira donc de montrer comment il sort de son incertitude douloureuse, et comment le contraste entre les deux femmes, puis les remords attisent sa sympathie première jusqu'à en faire jaillir la flamme d'un grand amour.

Après son aventure, Eisener se réveille de fort bonne heure. Un malaise moral ne lui permet pas de dormir. Il ramasse un ruban resté dans sa chambre, et descend au jardin. La vue de Marie « chasse les derniers restes de sa méchante humeur ¹ ». Julie passe, en rougissant, à ses côtés. Un ruban manque au bonnet qu'elle porte. L'aventure nocturne n'était donc pas un rêve, et Julie était la visiteuse inconnue. Eisener est repris de son malaise. « Le mécontentement et le mépris à son propre endroit formaient comme un fond sombre, sur lequel se détachaient successivement les images de l'indigence tentatrice de Julie et de la noble assurance de Marie ². » L'une flatte ses sens et sa vanité ; l'autre chasse comme avec l'épée flamboyante d'un chérubin le trouble dangereux de son âme. Il sent où est son devoir, et pourtant il hésite. Il s'excuse et s'accuse lui-même. Il doit épouser celle dont il fut l'époux devant Dieu et la nature. Mais, si la pensée de posséder la séduisante Julie l'enfièvre, « il sent d'autant plus clairement que son cœur et ses sentiments les plus sacrés vont à Marie ³ ». Le récit de la servante le déroute tout à fait. Il suit machinalement Ritter. Il prend plaisir à se noircir et à se torturer lui-même, à se déclarer seul fautif « par suite d'un froid calcul de sa part ⁴ ». Il se persuade cependant qu'il a reçu la visite d'un fantôme, et « son mécontentement envers

1. Merker, I, 191.

2. Id., I, 193.

3. Id., I, 194.

4. Id., I, 198.

lui-même monte jusqu'à une horreur mêlée d'effroi ¹ ». Il passe des semaines dans cette humeur. Il n'ose se confier à Ritter, car son secret compromettrait une tierce personne. Comme il pense rencontrer Julie chez Breitung, il est décidé à lui demander sa main, « si elle lui donne des motifs d'être convaincu qu'elle fut la visiteuse nocturne ² ». Est-elle digne de cette offre ? Il écarte cette pensée qui le détournerait de son devoir. Il sent pourtant que dans le fond de son être il appartient à Marie. Mais elle est à ses yeux un ange qu'il souillerait par son amour, surtout depuis sa propre déchéance morale. La conversation tombe sur les incidents de Marklinde. Julie rougit. « Il tressaillit de peur, car à cette attitude il sentit seulement combien il aurait souhaité qu'il en fût autrement, sentit seulement combien il aimait Marie ³. »

Mais voici qu'il apprend que Julie a eu, cette même nuit, un rendez-vous avec un jeune garde-forestier, et que le spectre des servantes, la dame blanche, n'est autre que Marie dans ses crises de somnambulisme. Eisener se réfugie dans l'endroit le plus solitaire du parc pour chercher « cette clarté en lui-même qui, depuis son enfance, avait été un besoin chez lui ⁴ ». Il est honteux de son crime contre l'innocence, contre l'hospitalité, et contre la sainte impuissance du sommeil. Mais il est joyeux d'être engagé non plus envers Julie, mais envers Marie. Toute sa vie est illuminée par les délices d'un amour naissant. Encore un instant de confusion en lui, et bientôt un rayon de soleil éclaire son âme comme la campagne après la pluie ⁵. Il se rend à Marklinde, ayant pris une décision ferme, « qui n'était pas le résultat d'une délibération, mais comme une résolution qui va de soi, et qui ne saurait être différente ⁶ » Marie sera sa femme. En route, un vieux paysan qu'il accoste, lui

1. Merker, I, 198.

2. Id., I, 199.

3. Id., I, 203.

4. Id., I, 209.

5. Id., I, 211.

6. Id., I, 212.

parle des fiançailles prochaines de Marie avec Jansen. Eiserer tombe de son ciel ; pourtant la pensée qu'elle est encore bien jeune, et ne songe pas aux hommes, le réconforte. Hélas ! une épreuve plus terrible l'attend dans la maison du pasteur : Marie est morte. Sa peine d'amour, si grande soit-elle, n'égale pas ses remords. Un nouveau crime charge sa conscience : il est le meurtrier de Marie, « le misérable qui a livré un bienheureux père au chagrin, à l'effroyable désespoir »¹. Puisqu'il ne s'ôte pas la vie sur-le-champ, il n'a d'autre ressource que de s'enfuir en Amérique pour commencer une nouvelle vie, ignorant désormais tous les événements qui surviennent à Marklinde.

Mais comment de tels souvenirs, de tels sentiments ne resteraient-ils pas vivaces en lui ? Il n'oublie rien, et perd peu à peu la santé. Aussi, trois années plus tard, lorsqu'il rentre sur les instances de son père, et voit à Dresde un tableau dont un personnage porte les traits de Marie, il n'a point de repos jusqu'à ce qu'il s'en soit assuré la possession. Le hasard l'ayant mis en présence du modèle, un combat violent se livre en lui. Il voudrait l'épouser, afin de réparer en une certaine mesure sa faute, mais il n'ose pas, parce qu'il redoute d'unir, « par le plus misérable égoïsme »², le sort de cette créature divine à celui d'un criminel. Le pasteur l'informe de ce qui est advenu. C'est bien sa Marie qu'il a retrouvée. Revenu près d'elle, il défaille de joie à la pensée « de posséder soudain des biens auxquels il avait, hier encore, renoncé à jamais »³. Son amour aggravait ses remords, et ceux-ci avivaient son amour. Une même minute va satisfaire sa conscience et son cœur.

Et avec quelle complaisance Ludwig se penche sur l'âme de cette innocente jeune fille qu'est Marie, et suit l'éclosion « de ce bouton de fleur encore vert, bien qu'il ait porté des fruits ».

Il la voit comme une idéale figure féminine. Seize ans ; une taille haute, élancée ; les lignes du visage régulières et

1. Merker, I, 218.

2. Id., I, 259.

3. Id., I, 263.

la carnation saine; la démarche souple; une grâce naturelle qui « annoblit l'opération commune d'ouvrir et de fermer une porte ¹ ». Elle ressemble de façon étonnante à Julie, et pourtant de ces deux jeunes filles se dégage une impression diamétralement opposée, ici de précoce féminité, et là de perfection enfantine. « Regardez là-bas, jeune ami, dira Breitung à Eisener, si vous voulez voir la femme telle qu'elle devrait être, à côté de la femme telle qu'elle est ². » Ses aptitudes ménagères sont inappréciables; et pour leur laisser l'occasion de mieux se déployer, Ludwig a supprimé le personnage traditionnel de la mère. « Dès l'âge de douze, treize ans, elle dirigeait la maison de son père à l'admiration de tous ceux qui l'observaient ³ ». Elle a le sens pratique des plus séduisantes héroïnes de Goethe. Comme Charlotte Buff, elle est occupée avec un enfant lorsqu'Eisener l'aperçoit pour la première fois ⁴. Comme Otilie, elle reçoit avec la plus grande aisance une nombreuse et tapageuse société. « Rien ne manque à cette table d'assez belle dimension, et pourtant c'est Marie seule qui fait le service. Tout est fait avant que le désir ait été formulé ou même conçu ⁵. » Nous la voyons, comme Thérèse, vaquer aux occupations de la maison, de la laiterie, du jardin, se faire écouter et adorer des domestiques, qu'elle sait diriger sans les commander ⁶. C'est pour elle un besoin de travailler sans répit, et de se dévouer aux autres sans songer à elle-même. Avant de quitter la maison de son père qui la chasse, elle compte le linge dans les armoires, l'argenterie, donne ses derniers ordres, et « pense avec un chagrin silencieux que son père va vivre sans ses soins ⁷ ».

1. Merker, I, 194.

2. Id., I, 185.

3. Id., I, 208. Si Ludwig avait conservé le rôle de la mère, tout le cours de sa nouvelle en eût, d'ailleurs, été modifié, comme on peut s'en rendre compte en se rappelant l'importance du personnage de la comtesse dans la nouvelle de Kleist, *Die Marquise von O...*

4. Merker, I, 182.

5. Id., I, 187.

6. Id., I, 192.

7. Id., I, 229.

Elle n'emporte d'effets que parce qu'elle songe à l'enfant qui va naître. En route, elle sauve le petit Johannes, et « avec son art de faire tout avec rien ¹ », elle lui confectionne avec ses propres vêtements un bizarre mais chaud accoutrement. Elle deviendra sa seconde mère. Malgré sa grossesse, elle se charge, dès son arrivée, du ménage de la vieille Rosine. Elle a toujours soulagé toutes les détresses, et son père avouera « que son retour sera une fête pour le village entier ² ».

Elle est d'une infinie délicatesse. « Même dans les émotions les plus violentes, elle n'oublie pas ces minimes attentions qui naissent d'un sentiment d'humanité et de respect en présence de la joie ou de la douleur des autres » ³. Deux dons surtout la mettent hors de pair. Dans tous ses actes, aux moments d'allégresse comme d'abattement, Marie conserve un calme reposant, ou ne s'en départ que pour y revenir avec plus de force. Tous ceux qui l'approchent en sont frappés et réconfortés. Cette égalité constante de tout son être n'est, d'ailleurs, en aucune façon calculée, « mais une nécessité de sa nature ⁴ ». Son âme, d'autre part, est d'une inaltérable pureté. On lit sur son visage de jeune fille « qu'elle n'a jamais pensé qu'on pût souhaiter autre chose que ce qu'elle avait souhaité enfant ⁵ ». Après la nuit funeste, elle semble grandie à Eisener ⁶, et bientôt elle paraissait à tous être devenue femme, comme une fleur qui, avec une rapidité miraculeuse aurait formé bouton et serait éclosé, répandant son parfum. Mais son âme n'a reçu aucune atteinte, et verse toujours sur son corps ses rayons de chaste lumière. Non seulement elle ne comprend pas les paroles de Julie, mais encore elle demeure si virginale dans sa maternité, qu'on pourra douter que le petit Georges lui appar-

1. Merker, I, 233.

2. Id., I, 262.

3. Id., I, 247.

4. Id., I, 238.

5. Id., I, 179.

6. Id., I, 191. Souvenir de l'impression qu'éprouve Wilhelm Meister en revoyant Mignon après la scène de la nuit.

tienne. Aucune des qualités ne lui manque, dont, selon Ludwig, se compose la perfection féminine ¹.

Aussi n'a-t-il pas craint d'aller plus loin, et de faire de Maria une créature plus qu'humaine. Son absence de besoins tient du surnaturel : un morceau de pain et une pomme lui suffisent pour se nourrir toute une journée ². Les désordres nerveux dont elle souffre l'entourent de mystère. Son habileté est si étonnante qu'elle revêt une apparence prodigieuse. « On songe malgré soi à la vieille légende des invisibles lutins domestiques qui viennent en aide aux maîtresses de maison ³. » La bénédiction céleste accompagne son travail. Avec elle, le petit ménage de la vieille Rosine prospère à vue d'œil, tandis que, sans elle, celui de son père périclité. Elle est une sainte aussi, et apparaît sous ces traits, le soir de la fête, derrière Julie la coquette. Comme sainte Geneviève — on songe surtout à la pièce de Tieck — elle est chassée, innocente, de sa chère maison, s'éloigne sans un reproche, et trouve le courage de vivre, et de recueillir un être plus malheureux qu'elle. Elle évoque même l'image de la plus pure de toutes les Saintes, la Vierge en personne. Elle se nomme Maria, et on l'appelle plus souvent Marie. Une première fois Ritter la peignit aux côtés de Julie. Spontanément le public reconnut en elle la reine des Cieux, et intitula la toile : la Vierge et sainte Madeleine. Plus tard, un peintre lui demande à nouveau de poser avec son Georges, Rosine et Johannes, et, sciemment cette fois, il la représente sous l'aspect de la Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras et recevant la visite du petit saint Jean. Partout, au cours de son œuvre, Ludwig accumule les termes de paix et de joie propres à faire naître l'impression de pureté angélique, et dans la gloire de sa radieuse patronne il achève ainsi la transfiguration de la jeune hôtelière.

1. Dans cette sorte d'oraison funèbre que prononce Jansen, celui-ci en fait un résumé ampoulé et inattendu, I, 217.

2. Merker, I, 207 et 230. Ludwig utilise ici le trait qu'il avait noté dans son journal, de même que plus loin l'histoire du cordonnier et de son enfant.

3. Merker, I, 187.

Or, voici qu'un homme se mêle à sa vie, provoquant la plus terrible des catastrophes. Comment se comportera-t-elle ? Elle n'est nullement abattue par le coup qu'elle reçoit. Marie n'a qu'à conserver sa nature, à demeurer constante avec elle-même pour vaincre les plus douloureuses difficultés. Devant le courroux brutal de son père, elle reste immobilisée comme si toute vie s'était à nouveau retirée de son corps. Sous les caresses du vieux Just elle se ranime, et les larmes détendent son âme. Elle a repris assez de calme pour tout prévoir et pour songer aux autres, et assez de force pour supporter le départ. Sa pureté et son innocence morales, toujours aussi belles, lui permettent de n'être point blessée par les railleries de ses anciennes amies. Le chagrin et l'épuisement amènent une nouvelle crise, lorsqu'elle atteint les bords de la Schierlitz. Mais elle ne se noie pas. Elle se ressaisit, au contraire, et du moment « où elle a de nouveau quelqu'un à soigner, toute sa personne reprend sa limpide tranquillité ¹ ». La vieille Rosine se montre « meilleure qu'on n'aurait pu le croire en la jugeant sur sa première réception ² ». Marie dirige bientôt son ménage, se charge de l'éducation et de l'instruction du petit Johannes, en même temps qu'elle élève son Georges qui vient de naître. Ces occupations régulières et douces ont dissipé ou refoulé les nuages : la vie ne tourne plus vers elle ce visage irrité qu'elle lui avait montré un instant.

D'autres sentiments alors peuvent s'éveiller dans l'âme de cette jeune fille déjà mère. Jadis, malgré ses seize ans et la beauté de son corps, elle était encore si peu femme « qu'elle n'inspirait pas le moindre désir sensuel », et qu'elle-même « ne présentait aucune trace de cette ravissante timidité qui naît du seul pressentissement qu'il pourrait bien y avoir quelque chose d'autre dans l'homme ³ ». Son aventure et ses suites l'ont transformée physiquement. Mais elle n'en a nullement conscience. Elle ne peut pas comprendre.

1. Merker, I, 233.

2. Id., I, 238.

3. Id., I, 182.

qu'elle doive mettre au monde un enfant ¹. Sa transformation morale ne commence que plus tard. Tandis que la vieille Rosine arrange les meubles de la petite chambre, « Eisener lui revient en mémoire sans qu'elle sache pourquoi », et elle se demande « s'il aurait été aussi dur, et se serait détourné d'elle comme Breitung ² ». Elle a le pressentiment d'une joie indicible, que la naissance d'un garçon vient bientôt justifier. Elle le contemple avec délices, et se persuade qu'un grain de beauté sur le petit bras droit ne fait que l'embellir ³. Elle ressent le besoin « d'avoir quelqu'un qui se réjouisse de l'enfant avec elle, non par sympathie seulement, comme la bonne Rosine, mais parce qu'il aurait sur lui les mêmes droits qu'elle, et se réjouisse de telle sorte qu'elle pût être heureuse de sa joie, comme lui de la sienne. Sans qu'elle sût pourquoi ni comment, elle songe de nouveau à Eisener, bienveillant et brave cœur ; ses rêves présentent à son regard intérieur l'image d'Eisener sous les plus vives couleurs ; il lui semblait que c'était lui qui devrait se réjouir avec elle de l'enfant. Pleurant de joie, elle court, en pensée, le mettre dans ses bras ⁴ ».

Un incident vient alors troubler sa vie intime. Un jour de printemps où Marie est assise sous la tonnelle avec son petit Georges, son ancienne amie Julie passe, portant elle aussi une fillette sur le bras. Mais Julie sait comment cette petite est née, et justement elle s'en va relancer le père volage. Marie est étonnée du changement qui s'est opéré en Julie : sa démarche ⁵, ses regards, ses vêtements trahissent un laisser-aller vulgaire. Les deux amies ne se comprennent plus, et Julie s'éloigne avec un mauvais sourire. Mais dans la conversation, elle prononce une phrase que retient Marie. « Il ne faut se fier à aucun homme. La joie qu'on lui ac-

1. Merker, I, 221.

2. Id., I, 237.

3. Id., I, 239.

4. Id., I, 239.

5. Ludwig insiste toujours sur la démarche qui caractérise chacun de ses personnages. Il répète à maintes reprises que celle de Marie est légère, souple. Etait-ce sa myopie, dont il parle ici, qui le rendait particulièrement sensible à ce mouvement général d'une silhouette ?

corde, il faut, hélas ! la payer trop cher¹. » Ce mot de joie est comme un ferment qui va soulever toute l'âme de Marie. Froissée d'abord par des phrases qu'elle n'entendait pas, elle s'y accoutume et se plaît à les reconstituer. Un désir vague l'opprime. Elle souhaite un bonheur inconnu, mais dont elle sent qu'il viendra. « C'était l'état étrange, à la fois angoissant et doux, de la maturité amoureuse qui n'a point encore trouvé l'objet auquel elle devra s'ouvrir². » Elle rêve à nouveau d'Eisener, elle se sent attirée, et cependant comme repoussée par lui. Mais il est là, elle se penche, il s'incline vers elle, et leurs lèvres se rencontrent. Effrayée, elle s'élance de sa chaise, comme si ce rêve était la réalité même. Elle s'efforce en vain d'avoir d'autres pensées. La même « revient toujours, et perd à peu près ce qu'elle avait d'effrayant ». Bientôt « elle n'éprouve plus qu'une impression mêlée, un doux effroi, qui ne fait que redoubler l'attrait de cette pensée, en éveillant en elle la curiosité de savoir au juste pour quoi et de quoi elle avait peur³ ». Il lui semble merveilleux « de ne point connaître les délices dont le petit être devait être le fruit. Les paroles de Julie chantent à son oreille⁴ ». C'était une satisfaction infinie pour elle que d'imaginer que son malheur fût le résultat d'une joie qu'elle aurait accordée un jour à Eisener, sans qu'elle sût bien laquelle. Elle est sur le point d'envier l'infortune de Julie. Quand elle a recouvré les forces et la santé, ces rêves pernicieux disparaissent. « Elle conserve seulement la douce habitude de songer au jeune Eisener, comme à un parent et ami cher qui serait absent, et dont il fait bon se souvenir, parce qu'on a de la sorte plus de joie dans les moments de bonheur, et moins de tristesse dans ceux de chagrin⁵. » Lorsqu'elle revoit Eisener, maigri, défait, elle le reconnaît sur-le-champ, et la pleine lumière est faite en elle. Une pudeur virginale, et la crainte que lui aussi ne

1. Merker, I, 241.

2. Id., I, 243.

3. Id., I, 244.

4. Id., I, 244.

5. Id., I, 245.

vint à la mépriser comme les autres, retiennent encore l'aveu sur ses lèvres. Elle le laisse partir. Mais c'est pour implorer aussitôt le pardon de son Georges, et pour souhaiter ardemment qu'il revienne. Ce départ, qui l'accable, lui révèle toute la force de son amour. « Elle comprit alors seulement, que ce qui l'avait soutenue dans ses heures de détresse n'était rien d'autre que le pressentiment obscur mais sûr d'une existence heureuse aux côtés d'Eisener et de son Georges ¹. » Lorsqu'il reparait bientôt après et lui montre sur son bras le même signe que sur celui de l'enfant, elle n'a plus besoin de faire aucun effort pour pardonner : l'intelligence se tait ; « c'est avec son cœur qu'elle le comprend ² ».

L'union entre Eisener et Marie est devenue psychologiquement possible. Mais Otto Ludwig n'est pas satisfait encore. Des doutes sur la légitimité morale et la solidité d'une telle union pourraient subsister dans l'esprit d'un lecteur qui n'aurait point pour Eisener les yeux de Marie. D'autre part, une œuvre d'art aurait négligé une partie de sa tâche, si elle ne servait pas à l'amélioration de l'âme humaine. A côté de l'évolution psychologique doit se placer une évolution morale. Le dénouement sera mieux fondé, et la valeur de l'œuvre singulièrement accrue. Ludwig a d'autant plus garde de ne pas omettre cette seconde partie de sa tâche qu'elle lui offre une occasion de proclamer ses convictions morales essentielles.

Neuf lignes d'introduction, et le leit-motiv apparaît dans ces paroles du vieil Eisener. « Plus est monotone l'occupation autour de laquelle s'enroule la vie comme une plante grimpanche autour du solide tuteur, et mieux cela vaut pour l'homme. Plus est petit le point d'où s'exerce son action, et plus cette action sera efficace. Il est contraint de rassembler ses forces, et c'est là déjà un avantage de grand prix. De ce point, il peut s'avancer peu à peu, sans courir le danger de perdre son équilibre. S'il dispose d'assez d'ar-

1. Merker, I, 260.

2. Id., I, 264.

gent, non seulement pour assurer son existence, mais encore pour se permettre d'autres dépenses, sans se priver du nécessaire, qu'il acquière des livres, des tableaux et ce qui lui plaît ¹. » Un peu plus loin, cet axiome cher à Ludwig : « Le caractère de l'homme est son destin ². » Eisener vante les félicités naïves de la vie champêtre, et leur salutare influence : « La bête qui me nourrit est mienne, et je la soigne avec reconnaissance... Les sentiments les plus élémentaires et les plus grands, l'amour conjugal, familial et filial conservent à l'âme sa santé ; la souffrance même est sacrée, parce qu'elle est pure de ces petits chagrins et soucis qui s'y ajoutent dans la vie mondaine, nous torturent et nous effritent, tandis que la vraie douleur nous élève... Les petits soucis, les susceptibilités, les blessures de la vanité, voilà ce qui nous use à la longue, et à coup sûr ³. »

Puis voici le dogme capital, la clé de voûte de la philosophie de Ludwig, son horreur de l'illusion vaniteuse de l'idéalisme schillérien, qui est la source de tous les vices et de tous les malheurs de l'homme. D'un ton « plus sérieux que plaisant », M^{me} Breitung ouvre, sur la question de l'amour, la polémique contre ces idéalistes qui n'aiment point réellement la jeune fille que leurs belles déclarations éblouissent et conquièrent, mais « une chimère schillérienne issue de leur imagination », et qui avec une vanité sentimentale exaltée ne sont, au fond, épris que d'eux-mêmes ⁴. Et Ludwig prend lui-même la parole au début du deuxième livre : « Il faut absolument se décider à arracher son masque re-luisant au mensonge idéaliste que nous portons en nous, et qui nous fait croire que nous sommes déjà tels que nous sommes tout au plus susceptibles d'être un jour. » A ce prix seulement, nous pourrions devenir des hommes sincères et bons. Nous nous jugerons nous-mêmes avec plus de sévérité, et les autres avec plus de bienveillance. « L'idéalisme des jeunes gens n'est que de la vanité. » Ils attendent l'impos-

1. Merker, I, 177.

2. Id., I, 179.

3. Id., I, 192.

4. Id., I, 202.

sible des autres, non pas parce qu'ils le font eux-mêmes, mais simplement parce qu'ils s'en croient capables. Et de quoi ne se croient-ils pas capables ? Affranchir des pays opprimés, morigéner des tyrans leur semble un jeu. S'ils échouent, ils accusent les circonstances, ou le destin, et ils s'obstinent dans leur illusion. Par bonheur, il existe un antidote à ce poison : le scepticisme qui vient après l'enthousiasme, parce qu'il en sort par contraste : « Nous devons désespérer de la haute valeur que nous nous attribuions, pour devenir certains de celle que nous possédons vraiment. L'égoïsme de la vanité est l'impureté que la maladie doit rejeter hors de l'organisme de la vie intérieure. » Cette crise est la maladie d'enfance de l'homme moral, qui en sort aguerri et mûri. Au lieu de tout attendre des autres, il agit lui-même ; au lieu de désirer qu'on l'aime, l'admire et le pleure, « il ressent maintenant un doux plaisir d'aimer » ; au lieu de vouloir tout s'assimiler tyranniquement, il respecte l'individualité d'autrui ; au lieu de mettre son idéal « dans une mort glorieuse pour quelque cause, il s'élève jusqu'à vouloir vivre obscurément pour elle ¹ ».

La leçon est claire : la nouvelle œuvre de Ludwig sera une démonstration et une application de ses théories morales. Ses deux héros sont remplis d'une jeune et présomptueuse assurance. Une bourrasque aux suites presque tragiques les ploie jusqu'à terre, mais ils ne rompent pas, et lorsqu'ils se redressent, ils sont moralement adultes, guéris et dignes du bonheur.

Pour Marie, on n'aperçoit, au premier regard, ni le sens, ni la nécessité de cette crise de croissance. Non seulement elle possède les qualités requises d'activité concentrée et d'abnégation de soi-même, mais encore elle les porte à une perfection quasi divine. Le poète lui-même la classe parmi le petit nombre des humains chez qui ces facultés sont devenues une seconde nature ². Il faut néanmoins que Marie, non par une faute personnelle que sa pureté rend impos-

1. Merker, I, 219-220.

2. Id., I, 220.

sible, mais par celle d'autrui, soit entraînée par la tourmente. Physiologiquement, les troubles nerveux dont elle souffre, représentent des éléments malsains qu'il faudra éliminer. Le médecin assure que « les accès de somnambulisme disparaîtront à la pleine maturité, ou tout au moins à la naissance de son premier enfant ». Et de fait, aussitôt après cet événement, elle ne présente plus qu'un penchant très marqué à la rêverie. Moralement, elle ne peut se maintenir sur les hauteurs de sa perfection surnaturelle. Il faut que Marie redescende sur cette terre, que son âme soit déchirée en passant de cet état de naïveté à celui de nostalgie sentimentale, avant de s'arrêter à un harmonieux équilibre. La vertu innée n'est ni méritoire, ni stable. « L'innocence même devient traîtresse pour les femmes. Il faut qu'elles l'aient déjà perdue, pour savoir comment on peut la perdre, et la défendre ¹. » A de certains moments, Marie doit avoir le choix entre deux routes pour que son triomphe ne soit pas sans gloire, et seule l'épreuve de la grande souffrance prouvera la qualité de ses dons. En refusant la main que lui tend Jansen, en acceptant les apparences de l'hypocrisie envers son père et son meilleur ami, en résistant à l'attirance des eaux gonflées de la Schierlitz, en mesurant toute la distance qui la sépare de Julie, elle atteste sa maturité, et conquiert des droits à des palmes humaines.

Et son exemple nous instruit mieux aussi. Ce n'est point à une puissance miraculeuse, mais à des forces que nous reconnaissons fort bien qu'elle doit son succès : la conscience de son innocence, qui lui permet de supporter les doutes et les railleries qui offensent ; le courage ferme et raisonné qui la rend capable « d'endurer avec patience ce qu'elle n'a point mérité et ne peut changer ² » ; la droiture qui l'empêche « d'englober dans son triste sort le seul homme qui ne doute point d'elle ³ » ; l'espoir d'une vie heureuse aux côtés d'Eisener et de son Georges, qui la maintient debout dans son chagrin ; enfin l'amour du travail utile et régulier et l'abné-

1. Merker, I, 185.

2. Id., I, 241.

3. Id., I, 226.

gation de soi-même. Par ces vertus elle s'oppose directement à tous ces héros et héroïnes de Schiller, et des apôtres de la Jeune Allemagne qui sont confus, inactifs, grandiloquents et d'une naïveté artificielle. Elle ne succombe pas comme eux, en accusant l'injustice et la vilenie du sort ou des Dieux cruels. Vierge forte, elle tient tête à la colère, aux persécutions et au mépris. Elle en triomphe, et son bonheur final, mérité, donne un démenti à l'affirmation démoralisante de Thékla, que la mort est, sur cette terre, le destin de toute beauté.

Chez Eisener, l'évolution morale est plus nécessaire ; elle est plus apparente aussi, et la nouvelle entre franchement dans le genre du « Bildungsroman ». Par certains traits, par la myopie, la scrupulosité¹, la bienveillance, la droiture, la reconnaissance envers sa mère², il rappelle Otto Ludwig lui-même ; mais il a plus de ressemblance encore avec le Wilhelm Meister de Goethe. Comme lui, il est le fils d'un riche commerçant, mais se croit des aptitudes artistiques que son père désapprouve, et ne s'acquitte qu'avec une moue dédaigneuse de sa profession bourgeoise. Comme lui, il part, sur les ordres du père, en voyage d'affaires, avec l'intention de se soucier plus des arts que des clients, et espère vaguement, dans cette vie nouvelle, améliorer sa condition. Comme lui enfin, il se heurte à de rudes épreuves, se convertit à de plus sages pensées, et finit par obtenir un bonheur sur lequel il ne comptait guère. Il fait ses années d'apprentissage.

Mais en quoi consistera cet apprentissage ? Eisener n'est, en aucune façon, une mauvaise nature. Dès le début de la nouvelle, le poète, au contraire, trace de lui le portrait le plus favorable. Après s'être séparé assez froidement de son

1. Ludwig établit une relation entre la myopie et le moral d'une personne. Eisener envie les bons yeux de Ritter et dit : « Qu'il est heureux celui qui voit bien ! Les formes lui paraissent plus plastiques, les couleurs plus colorées, rien ne lui est trop loin et le ciel même lui semble plus rapproché. L'influence d'une vue bonne ou faible sur le caractère de son possesseur est incalculable. Combien l'homme qui voit bien est plus décidé, plus net, plus allant que celui qui voit mal ! » I, 181.

2. Merker, I, 185.

père, et avoir rougi de ses conseils qui lui semblent trop philistins, il se dépêche, dès qu'il est seul avec Ritter, de rectifier la mauvaise impression que celui-ci pourrait garder de son père. Il est physiquement joli. Sa myopie, l'expression bienveillante de son visage lui attirent les sympathies et les amitiés. Ritter l'aime fidèlement. Dès la première rencontre, le vieux Breitung s'empare de son bras, lui vouant une affection qui ne se démentira pas ; la jeune société, où il l'introduit, le reçoit comme une ancienne connaissance. Il est simple. Il est foncièrement bon, et l'adjectif qui à chaque instant est repris pour le qualifier est *treuherzig*. Il est tout aussi honnête, et incapable de commettre sciemment une vilaine action. De quel défaut, dès lors, aura-t-il donc besoin d'être corrigé ? Uniquement de cet idéalisme schillérien qui, leurrant l'âme de vaniteuses illusions ¹, nous empêche de trouver plaisir à vivre et à agir dans ce monde, et nous entraîne parfois à de redoutables erreurs.

De cet idéalisme, Eisener offre tous les symptômes. Détourné de la vie normale par son amour des arts, il devient morose, et inhabile à exercer une activité régulière. Il n'a point goûté aux distractions habituelles des jeunes gens, et dans son âme demeurée chaste, il a une belle confiance en la toute-puissance d'une moralité idéale, et en la solidité de sa propre innocence. Son admiration pour les femmes est grande, et en une vraie tirade schillérienne, il loue ces créatures si dévouées et si pures, « ces soleils autour de qui tournent les étoiles des sentiments les plus grands, les plus beaux, les plus nobles, recevant d'elles lumière et chaleur ² ». Il est naïvement vaniteux. Les attentions de toute la jeunesse le flattent, et le manège de M^{lle} Julie Agthe le séduit instantanément. « La vanité n'est que trop encline à interpréter à sa faveur ³ », la première œillade. Que les circonstances extérieures soient faites pour précipiter sa chute,

1. Ludwig revient à diverses reprises sur cette vanité fatale. Merker I, 193, 202, 206, 217.

2. Merker, I, 186.

3. Id., I, 184.

on en convient ; mais il n'aurait pas aussi aisément manqué aux devoirs les plus sacrés, s'il n'avait pas eu tant de vaniteuse inexpérience. La crise était fatale.

Toutefois, pour une nature comme celle d'Eisener, elle sera salubre. Dès le lendemain de sa faute, Eisener se ressaisit et fait un retour sur lui-même. Se sachant coupable, il se juge avec sévérité. Par devoir, il ira jusqu'à épouser Julie qu'il n'aime pas. La comparaison qu'il fait à tous moments entre lui-même et Marie « lui révèle toute la valeur de Marie, et toute son indignité ¹ ». Ses propos sur les femmes lui attirent des réponses propres à calmer son fougueux idéalisme. « Une petite parcelle d'ange, une petite parcelle de démon, et terriblement de vanité, le tout recouvert d'une peau veloutée, et la femme fut... Au jugement dernier, vous verrez qu'elles voudront encore se présenter en maillot devant le juge suprême ². » Le jour où il apprend qu'il pourrait réparer son égarement en épousant Marie qu'il aime déjà, son temps d'épreuve pourrait se terminer sur-le-champ. Mais non. Il est trop tôt pour que son âme soit complètement guérie. Il faut que se prolonge son stage à l'école de la douleur et de la vie. A la nouvelle de la mort de Marie, il s'enfuit précipitamment. S'il s'était moins hâté, des années de chagrin lui eussent été épargnées. « Qui sait, nous demande le poète lui-même, qui sait s'il y eût gagné ³ ? »

Non, car ces trois années ⁴, outre qu'elles ne sont pas superflues pour éprouver et purifier définitivement son amour, lui permettront de se débarrasser à jamais de toutes les illusions fâcheuses qu'il entretenait. Pendant son séjour en Amérique il s'accoutume à une existence d'une saine activité. Il fait, avec courage et décision, des affaires commerciales qui réussissent. Il abandonne ses rêves artistiques. A son retour, il n'écoute que d'une oreille distraite

1. Merker, I, 202.

2. Id., I, 206.

3. Id., I, 219.

4. L'apprentissage de Wilhelm Meister dure également trois années environ.

les doléances d'une jeune artiste sur la perte de l'art allemand, alors que jadis, sur ces questions, « il eût jeté feu et flammes ¹ ». « La souffrance, le remords, ... la résignation avec laquelle (non sans y trouver une joie douloureuse) il ne vivait plus que selon les désirs de son père, tels étaient les sentiments qui emplissaient son âme. Tout ce qui jusqu'alors, lui avait paru le plus beau, le plus noble, le plus souhaitable, lui semblait à présent si lointain qu'il n'y trouvait plus aucun intérêt, même passagèrement ². » En revanche, lorsqu'il aperçoit de nouveau Marklinde à ses pieds, « il constate avec joie le changement qui s'était effectué en lui ; son âme était à nouveau sensible aux beautés de la nature ³ ». Cette fois, ses épreuves touchent à leur terme. « Il ne pouvait s'en vouloir de sentir qu'il commençait à oublier son expiation ⁴. » Il retrouve Marie. Mais elle n'est plus seule. Eisener, tout comme Wilhelm Meister, découvre son fils ignoré de lui. Brisé par l'émotion, il perd connaissance. Mais cet évanouissement est le dernier sursaut de la maladie vaincue. Il avoue sa faute à Marie, et il accepte virilement les joies et les charges d'un amour déjà conjugal. Il ne rapporte pas, à beaucoup près, un trésor aussi riche et aussi varié que celui de Wilhelm Meister, mais il est comme lui assagi et mûri. Il a conquis un bonheur différent peut-être, mais que lui non plus n'échangerait contre rien au monde. C'est le bonheur que définissait son père dès le début de la nouvelle, « le vrai bonheur qui ne peut naître et se conserver que dans la profondeur d'une âme apaisée ⁵ ». De son côté, mais partant d'un autre point, Marie l'a également atteint. Leurs deux esquifs eurent une rude traversée, et furent longtemps écartés l'un de l'autre par la tempête. Mais ils se rejoignent ici, et peuvent, côte à côte, jeter l'ancre dans le port sûr de la vie restreinte.

1. Merker, I, 250. Cependant, Eisener s'intéresse un peu plus loin aux travaux et aux réflexions d'un peintre. Il expose lui-même une théorie sur la nécessité de l'éducation de l'œil (I, 254).

2. Merker, I, 250.

3. Id., I, 253.

4. Id., I, 253.

5. Id., I, 192.

Comme de la sorte, la nouvelle de Ludwig était singulièrement forte, et digne d'un poète de talent ! Encore fallait-il que la main de l'artiste ne trahît point sa pensée. Plus les analyses psychologiques étaient minutieuses, et l'évolution morale délicatement tracée, et plus il était nécessaire qu'une forme souple et vivante vint recouvrir cette solide ossature.

Aussi l'ordonnance de l'œuvre dans son ensemble est-elle d'une claire simplicité. Il n'existe que deux thèmes principaux, celui d'Eisener et celui de Marie. Ludwig a divisé la nouvelle en trois livres. Dans le premier livre les deux thèmes, après avoir été exposés l'un après l'autre, sont développés simultanément. Dans le second, le thème de Marie domine à l'exclusion de celui d'Eisener qui n'est rappelé que par intervalles. Mais celui-ci reparaît au troisième livre pour s'unir à l'autre dans le final. L'action ne comporte aucune complication, deux ou trois événements saillants à peine : la scène du pavillon, la mort apparente et le départ de Marie. La véritable action se passe dans l'âme des personnages. Les figures de second plan, outre qu'elles éclairent par contraste ou par analyse indirecte le caractère des deux héros, sont habilement intéressées à cette action morale. Leur intervention opportune, soit par des actes (le garde-forestier, Julie, le pasteur, Jansen, Just, Rosine), soit par des paroles (Breitung, les servantes, le vieux paysan, Jansen, Julie) la fait chaque fois progresser. Les épisodes accessoires, si l'on excepte les digressions artistiques du dernier livre, ont leur utilité. Dans la demeure de Breitung, Eisener s'instruit et son caractère se forme. Le menuisier dément qui veut noyer son fils montre à Marie toute l'horreur du suicide. Le petit Johannes donne un nouveau but à sa vie. La mère de celui-ci lui enseigne ce qu'a de sacré l'amour maternel, et mieux que Julie encore, ce qu'a de lamentable l'isolement d'un être dont nul autre ne sèche les larmes.

L'art d'exciter l'intérêt n'est pas moindre. A qui donc deux héros présentés dès le début sous des traits si favorables n'inspireraient-ils point la plus vive sympathie ? Qui

donc se détacherait d'eux, même au moment de la défaillance d'Eisener, ou lorsque des doutes planent sur Marie ? Ils souffrent et nous les en aimons davantage. Nous suivons la narration de leurs infortunes avec une curiosité que l'auteur s'entend bien à éveiller et à tenir en suspens. Non content d'accumuler le mystère autour de la rencontre nocturne, et de laisser longtemps l'énigme irrésolue, il se plaît à nous engager sur une fausse voie avec l'aventure parallèle de Julie. Lorsque la solution nous est donnée quelques chapitres plus tard, les événements sont tout autres que ceux que nous avions pu prévoir. La mort apparente de Marie va à l'encontre de nos hypothèses et de tous nos souhaits. C'est un procédé emprunté à la composition musicale : sur un accord caractérisé et prolongé, l'œuvre paraît achevée ; mais c'est un faux accord final, le leit-motiv est repris, et de nouveaux développements succèdent aux premiers. Marie est chassée par son père : nous voici de nouveau anxieux et appelant de nos vœux l'heureuse conclusion de la nouvelle. Mais le poète, peu pressé de nous satisfaire, interrompt encore son récit à des tournants critiques, rejette dans le chapitre suivant les faits que nous aurions le désir et le besoin de connaître, et invente des incidents pour retarder le dénouement attendu, qui, venant enfin, nous donne entière satisfaction. La bourrasque qui agite, un temps, les ondes d'un lac paisible, passe et le laisse plus calme et plus riant que jadis. Et si l'on ajoute que dans cette nouvelle le temps réel ne compte pas, mais uniquement un temps stylisé, dont les divisions sont indiquées par un changement dans la condition ou l'état d'âme des héros, on reconnaîtra que Ludwig y a appliqué la technique constructive qu'il préconisait déjà, et formulera dans la suite avec plus de détails.

Sa nouvelle a de même l'objectivité qu'il souhaitait. L'auteur apparaît bien de temps à autre. Tel personnage, telle action lui plaisent : il ne s'en cache pas. A la manière de Goethe il dira « notre Eisener », et désignera par « notre famille ¹ » les habitants de la maisonnette. Il adressera, au

1. Merker, I, 201 et 240.

sujet d'Eisener, une question directe au lecteur, et, une fois au moins, exposera lui-même et longuement ses théories. Dans son récit il insèrera, toujours à la manière de Goethe et de Tieck, toutes sortes de considérations générales. Mais, au demeurant, il n'intervient pas en personne dans le cours des événements, et tâche de laisser les conséquences sortir normalement des actes accomplis. Sa théorie de la cure de l'idéalisme juvénile par le scepticisme exprime de façon si exacte l'idée directrice de toute l'œuvre qu'elle semble faire corps avec celle-ci, loin de pouvoir s'en détacher comme un ornement arbitraire et superflu. Quant aux autres réflexions, une modification heureuse apportée à la donnée primitive les rend pour le moins vraisemblables. L'aventure a pour théâtre, non plus une auberge de village mais un presbytère de campagne, non loin d'une grande ville. Maximes et apophtegmes, même intempestifs parfois, trouvent naturellement place dans la conversation de personnes cultivées, d'artistes habitués à discuter avec chaleur et à exprimer sentencieusement le résultat de leurs réflexions ¹. On ne saurait d'ailleurs les déclarer inutiles : cette prudente surcharge empêche la machine d'être emportée à une trop vive allure par les passions échauffées, et le calme du récit s'oppose à ce que l'agitation des personnages trouble l'impression élevée que doit laisser l'œuvre.

Et cette œuvre, enfin, aura toute l'apparence de la vie. Non seulement elle renferme des conseils théoriques, mais elle présente aussi deux exemples concrets — souvenirs à la fois du *Vicaire de Wakefield*, des romans de Goethe et des rêves personnels de Ludwig — du bonheur de la vie restreinte. C'est le tableau de l'existence idyllique qu'on mène au presbytère de Marklinde. La maison est cachée au fond d'une délicieuse vallée. Les vieux murs de grès, couverts de verdure, ont un aspect intime et hospitalier. Une cigogne s'est établie avec sa famille sur la cheminée. Tout à l'entour, s'étendent de beaux jardins et des vignes d'un gris violacé. Le chien,

1. On perçoit de nouveau l'imitation de Goethe et de Tieck, en particulier de la nouvelle de *Die Gemälde*.

doux et caressant, salue de petits cris amicaux les nouveaux venus ¹. Une jeune et diligente maîtresse de maison fait les honneurs avec une cordialité naturelle et gracieuse. La fête du village y est joyeusement célébrée. Mais on sait y travailler aussi. Maria ne néglige rien au jardin, surveille la laiterie, et trait elle-même de grand matin la plus belle des bêtes qui ne se laisse toucher que par elle. Lorsqu'elle emporte avec les servantes les seaux de lait écumant, Eisener contemple « le spectacle riant d'une vie patriarcale » ². Un ami du pasteur a confié ses enfants à celui-ci, parce que l'air de la campagne leur vaut mieux que celui de la ville. Que Julie a raison de chanter que citadins et citadines, habiles aux flattries, envient le sort de cette fille de pasteur villageois, si jolie dans ses vêtements étroits, son chapeau de paille ³, allant et venant librement dans le jardin en fleurs. Maria elle-même n'est pas éloignée de croire que les grands de la terre, s'ils comprenaient les principes de la vraie vie, pourraient se faire aimer et obéir de leurs sujets comme elle de ses domestiques ⁴. Pauvre, abandonnée, elle revivra une seconde idylle auprès de la vieille Rosine. Son activité est singulièrement plus bornée et ses ressources plus limitées. Qu'importe, puisque le bonheur ne tient pas à la fortune ? Ni ses goûts, ni ses occupations n'ont varié. Elle gère la modeste maison, nourrit et berce son Georges, instruit le petit Johannes qui l'adore. Elle est Agar avec Ismaël dans la solitude, comme elle fut Rébecca recevant Eliezer près de la demeure de son père.

Les personnages n'ont rien de conventionnel. On pouvait craindre que la figure de Marie ne devint immatérielle à force

1. Merker, I, 181.

2. Id., I, 193.

3. Id., I, 183. M. R.-M. Meyer a fait, avec raison, un rapprochement entre Maria et l'héroïne du drame de Ludwig, *Die Pfarrrose*. Elle porte le même chapeau de paille attaché à son bras par un ruban, chante également la poésie de *Der Städterin Wunsch* (qui dans la nouvelle est mise dans la bouche de Julie), et après avoir été, elle aussi, chassée par son père, reconquiert son affection au moment de mourir. Dans le drame, le dénouement est malheureux, conformément aux théories de Ludwig, parce que les héros sont dominés par leur passion.

4. Merker, I, 192.

d'être idéalisée : il n'en est rien. Eisener aussi, jeune homme un peu trop parfait, n'est point dénué de vérité grâce aux traits de sa propre nature que Ludwig lui a prêtés. Des personnages secondaires, il a tracé soit de simples silhouettes, soit des portraits parfois rapides : toujours ce sont des physionomies expressives et vivantes. Voici le groupe des campagnards : le pasteur simple et accueillant, mais capable d'orgueil et de colère, devenant brutal envers Marie, trop humble devant Jansen, fier des perfections de sa fille, et si accoutumé à se laisser choyer par elle qu'il se résout à la rappeler ; Breitung, qui fut presque aussi mal marié que le « gros oncle » Otto d'Eisfeld, professe un scepticisme amer à l'endroit des femmes, mais qui, plein de bonté, de philosophie et de gaieté, reporte sur un beau chat son excès de sentimentalité, aime la jeunesse, soutient « que les lèvres sont faites pour les rires et les baisers ¹ », prodigue des conseils sensés, porte à Maria puis à Eisener une affection paternelle, et met tout en œuvre pour les unir ; Julie, coquette d'un type assez commun, dont le charme piquant sera vite fané, et la déchéance morale irrémédiable ; Jansen, épris et silencieux, qui se dévoue avec une abnégation touchante mais pas tout à fait désintéressée ; M^{me} Breitung, paresseuse, vulgaire dans son rationalisme ironique ; les deux servantes bavardes, l'une crédule, l'autre sceptique ; Just, le type du bon vieux serviteur, le seul des personnages qui ne perde point sa confiance en Marie, et écrit une lettre si gauche et si émouvante à sa sœur Rosine, vieille fille barbue, aigrie comme un vin qui n'a pas été bu à temps, qui n'avoue que quarante-cinq ans lorsqu'elle en compte soixante, mais se réjouit de la venue de l'enfant, parce qu'elle est de « ces âmes simples chez qui le bon naturel triomphe ordinairement de la force cruelle des préjugés ² » ; la famille lamentable du sinistre menuisier, sa femme craintive, triste victime d'une existence désolée, et surtout le petit Johannes, maladif, maltraité, câlin et d'une douloureuse précocité. D'un

1. Merker, I, 182.

2. Id., I, 239.

autre côté, le groupe des citadins : le vieil Eisener, rugueux et autoritaire, mais loyal dans le fond, sage, et assez cultivé pour acquérir de bons tableaux ; les artistes comme Ritter, comme le jeune amateur qui se fait spontanément le cicerone d'Eisener, comme ce peintre donnant des leçons de paysage à ses élèves sur la grand'route, et ces jeunes rapins qui agacent de leurs plaisanteries une vieille femme qui les poursuit le balai à la main ¹. On sent que Ludwig utilise ses souvenirs du passé et ses expériences récentes de Dresde. Tous ces gens il les a rencontrés un jour, soit dans son pays natal, soit dans la grande ville, soit dans ses excursions. Il a causé avec les uns, discuté avec les autres, et peut-être participé aux chants et aux danses de quelque fête de village. Il les maintient dans le cadre même où il les a vus : Dresde, sa terrasse et son théâtre sont expressément cités, et si Marklinde est un nom imaginaire, il est évident que ce nom désigne un village de sa banlieue. Tous vivent vraiment et témoignent d'une observation immédiate de la réalité.

Mais cette réalité sera enveloppée de poésie. Jamais encore Ludwig n'avait manié lignes et couleurs avec autant d'art que dans sa *Maria*. Ce n'est pas en vain qu'il avait pratiqué lui-même, dans la Galerie de peinture, ou dans la campagne de Dresde, « ces études de vision » en compagnie d'un peintre, que recommande Eisener à tous ceux que remplit de joie la beauté de la nature. Les contours de ses silhouettes sont précis, et ses portraits d'une heureuse plasticité. Il note le jeu des physionomies, le geste d'une main abaissant la visière de la casquette pour protéger les yeux contre l'éclat du soleil couchant, l'attitude d'un vieux domestique peinant à écrire, ou le mouvement de Marie cueillant, à son départ, deux pommes à un arbre. Volontiers il dispose ses personnages en groupes pittoresques, comme dans des tableaux de genre successifs, autour d'une grande table rustique un soir de fête, autour d'un lit mortuaire, dans une maisonnette, ou sous une tonnelle ensoleillée. Il

1. Merker, I, 255.

décrit sans se lasser tous les lieux où se déroule l'action : Marklinde (à trois reprises), le parc, la route, les villages, un coin de la ville, la demeure de Breitung et le cabinet de travail du pasteur, le sombre ravin de la Schierlitz, la chambre exigüe de la vieille Rosine, la nef à demi enténébrée d'une vieille église, en notant avec le plus grand soin les colorations variées dues soit à l'absence de lumière, soit à l'éclairage du soleil à divers moments du jour et de l'année, soit à la lueur opaline de la lune ¹.

Et il est musicien et poète aussi. Il sait que « pour le Germain la nature n'est point une chose, un objet d'utilité ou d'agrément, mais une personne qui ressent ses émotions comme lui les siennes ² ». Sous son pinceau elle s'anime, et répond aux émotions humaines. De même que « l'homme agité recherche l'agitation dans la nature ³ », de même « le ciel bleu prend la teinte grise » de son humeur triste ⁴. Elle fournit ses coins, ses journées les plus sombres pour accompagner les moments de peine, et se fait riante pour préparer ou égayer le bonheur. C'est un soir accablant du mois

1. Ainsi un paysage d'un soir de mars : « De la tonnelle devant la porte d'entrée, on ne pouvait encore voir que les montants de bois, que les années avaient rendus gris ; mais dans le jardinet, de part et d'autre de la tonnelle, le crocus se montrait déjà, et de temps à autre, sous quelques feuilles mortes restées là depuis l'automne précédent, une violette bleue tremblait dans l'air printanier. De l'autre côté de la route s'allongeait une vaste étendue de prairies, et à leur bord extrême le disque du soleil couchant allait justement disparaître. Le chaud reflet du ciel vespéral se posait sur le vert un peu brun du printemps comme un léger voile rose. Les brins d'herbe s'inclinaient sous la brise du soir comme pour des conversations animées et mystérieuses. Des nuages printaniers, blancs ou gris foncé, roulés les uns au-dessus des autres, avec une bordure rougeâtre aux extrémités, faisaient passer des stries d'ombres portées violettes sur la vaste plaine d'un éclat d'or rougeoyant. Les troncs des aunes au bord du ruisseau, qui par la végétation de ses rives barrait sur la droite la plaine avant l'horizon, se coloraient de pourpre ; par derrière s'étendaient des ombres veloutées ; les branches encore nues à la cime des arbres se détachaient là-bas comme un enchevêtrement de fils bruns sur le ciel d'or verdâtre. » *Merker*, I, 240. Cf., p. 180, 193, 210, 211, 215, 230, 231, 245, 253. Par la suite, Ludwig conservera ce procédé de description, mais en l'employant de façon plus discrète.

2. *Merker*, I, 212.

3. *Id.*, I, 209.

4. *Id.*, I, 193.

d'août que succombe Eisener, à l'automne que Maria quitte le toit paternel et s'arrête devant les eaux enflées de la Schierlitz, au printemps que naît son Georges, et dans la maturité d'un autre été, le jour même de la fête de Marklinde, que trois années plus tard se réunissent les deux amants triomphants. La réalité acquiert même parfois une valeur symbolique. Une pluie battante, qui jette le désordre dans la foule, est l'image du désarroi de l'âme d'Eisener ¹. Lorsqu'il descend sur Marklinde, la lumière qui tantôt éclaire, et tantôt laisse dans l'obscurité les fenêtres du presbytère, semble le signe de la clarté qui commence à se faire dans son âme. Parfois encore, de l'avenir émanent des effluves annonciateurs qui font vibrer les nerfs des natures impressionnables. Au début et à la fin de la nouvelle, la vue de deux tableaux présage les rencontres d'Eisener et de Marie. Bien avant le retour d'Eisener, un rêve allant jusqu'à l'hallucination, a fait vivre à Marie la scène du revoir. Eisener lui-même, dans la nuit qui précède son bonheur, a « des songes multicolores et vivants », et ressent en son for intérieur une molle douceur, « une singulière agitation comme s'il devait aller au-devant de quelque chose ». Ce sont partout d'explicables émotions, et plus que jamais chaque chapitre, chaque épisode s'ouvre et se clôt par quelques lignes qui mettent en branle ou prolongent notre émotion. L'âme des choses frémit à l'unisson de celle des hommes, et celle du lecteur est gagnée à son tour d'un même frémissement sympathique. Le musicien qu'était Otto Ludwig, et le peintre qu'il était devenu se prêtent un mutuel appui pour captiver tous les sens, plaire à l'innagination, et réussir à faire deviner l'inexprimable.

On s'explique sans peine la tendresse particulière du poète pour cette œuvre. Il en appréciait à juste titre l'originalité, la simplicité, la délicatesse psychologique et le charme. L'auteur embryon, comme il se qualifiait lui-même, était sorti de sa gangue. Après plus d'un essai, Ludwig s'était trouvé lui-même : *Maria* est le prototype de ses chefs-d'œuvre futurs.

1. Merker, I, 211.

Pourtant, il serait téméraire de soutenir qu'elle les égalait déjà. Tout son art ne peut parvenir à effacer le malaise que cause la donnée initiale. On reconnaît son penchant pour l'extraordinaire, et l'on regrette que tant de fines analyses aient un événement si étrange pour point d'origine. Les racontars des servantes sur la dame blanche¹ introduisent dans la nouvelle une partie de merveilleux bien inutile et déplacée. La manière de béatification dont Marie est l'objet ne va pas toujours sans une certaine puérilité. N'y a-t-il pas abus des considérations générales, même en admettant le point de vue moralisateur de Ludwig ? En tout cas celles de la dernière partie sur le théâtre de Dresde, ou sur la décadence de l'art, font trop l'impression de hors-d'œuvres inattendus. Défaut plus grave : certaines maladresses et invraisemblances, même dans cette nouvelle, prouvent que le plan était toujours, ainsi qu'il le disait lui-même, ce qui dans une œuvre lui causait le plus de difficultés. Si l'absence d'Eisener au deuxième livre favorise l'analyse psychologique, elle est fort préjudiciable au héros lui-même : nous ne le suivons plus, nous n'assistons qu'aux derniers stades de son évolution, et il est trop passif même pour un héros de roman. On est frappé à la fois de la brièveté du troisième livre et de la quantité d'éléments étrangers au sujet qu'il renferme, simples artifices pour retarder un dénouement qui n'est plus douteux. Toute l'action repose sur quelques postulats difficilement acceptables. Pour amener la scène nocturne, il faut qu'Eisener, déjà troublé par la gaieté et par le vin, soit logé dans le petit pavillon, aille chercher du calme au jardin, et, en remontant, entre par erreur dans la chambre de Marie, où elle-même se rendra cette nuit de pleine lune. Pour amener la solution progressive de l'énigme, et justifier les hésitations

1. Encore un souvenir d'E. T. A. Hoffmann sans doute, ainsi que l'attestent ces « enfants du dimanche » qui ont vu l'ancien château. (Merker, I, 197.) W. Greiner, dans son ouvrage : *Otto Ludwig als Thüringer* signale que, dans l'imagination populaire, des « dames blanches » peuplent un grand nombre de vieux châteaux, de cloîtres, et de carrefours en Thuringe (p. 79).

et remords d'Eisener, il faut que, dès le début, il flotte incertain entre les deux jeunes filles, que personne ne dise que Marie avait de nouveau erré, qu'un ruban se détache du bonnet, que Julie ait la même nuit un rendez-vous d'amour, qu'au matin elle passe hâtivement en frôlant Eisener, non sans qu'il ait eu le temps, lui si myope, de remarquer qu'elle rougissait et qu'un ruban manquait aussi à son bonnet. Pour porter enfin le repentir d'Eisener à son comble, pour provoquer sa fuite en Amérique, il faut, à l'instant où il a pris une résolution définitive et la vient notifier à Marie, que celle-ci soit tenue pour morte par son entourage, et qu'il ne demande ni n'attende aucune explication. La rencontre finale est due à une succession de circonstances trop providentielles. Ces suppositions compliquées, cette demi-ivresse, ce ruban, objet d'une si grande importance rappellent les expédients des premières nouvelles, font encore au hasard une large place, et répandent à certains moments de la confusion et de l'obscurité dans le récit ¹. D'autres œuvres d'Otto Ludwig pourront s'approcher davantage de son idéal poétique. *Maria* est cette œuvre que l'artiste chérit et conserve près de lui parce que, pour la première fois, il y déploie ses meilleures qualités, celle qu'il refera, mais en la dépassant.

*
* *

La Nouvelle du Bocage fut écrite pendant l'été de 1844. Après une crise d'abattement, Ludwig avait éprouvé un double bonheur. Dans le vallon de Niedergarsebach, près Meissen, où il s'était isolé, il avait retrouvé un paysage qui rappelait sa campagne thuringienne, et rencontré Emilie Winkler, avec qui il se fiança quelques semaines plus tard. Sa joie s'exprima, avec un lyrisme qu'il ne connut que rarement, dans les *Poésies du Bocage*. Mais, auparavant, elle

1. En 1851, Ludwig eut de lui-même, ou à l'instigation d'Auerbach, le sentiment de ces imperfections. Il annonce à Emilie Winkler son intention, sinon de remanier, du moins de parfaire sa nouvelle. « Cet été j'écrirai des nouvelles, et à cette occasion terminerai sans doute la *Maria*. » (Lettre inédite du 11 février 1851.) Mais rien ne permet de constater qu'il ait donné suite à cette intention.

lui avait inspiré une nouvelle œuvre romanesque. Le projet en fut conçu aussitôt après la première rencontre avec Emilie Winkler, vers le milieu de juin, et immédiatement exécuté. Dès le 27 juin, Ludwig pouvait noter dans son agenda que son conte était terminé ¹. Il le proposa à la revue *Die Rosen*, dirigée par Hiller, qui ne l'inséra pas. Mieux averti, ou moins confiant, il s'en tint à cette unique tentative infructueuse. Toutefois, ayant lu en 1846, dans une annonce, que la *Neue Illustrierte Zeitschrift* offrait la somme de 13 ducats d'or pour une nouvelle de peu d'étendue que la rédaction jugerait digne de remporter le prix, il envoya son manuscrit. Il ne reçut pas de réponse directe, et comme il ne vit pas une note de la « Correspondance » de cette revue, avertissant *Herrn O. L. v. E.* « que son envoi, à l'exception de la fin, avait énormément plu » à la rédaction, il garda le silence. La revue publia néanmoins sa nouvelle. Lorsqu'il la découvrit, non sans surprise, il réclama le prix auquel il avait droit. Mais la revue avait changé d'éditeur. On le pria de s'adresser à l'ancien. Il se contenta alors de demander les honoraires habituels, qu'il évaluait à 11 thalers. Mais le créancier demeura obstinément sourd à ses prières. Les lettres coûtant cher d'affranchissement, la somme ne valant pas un procès, Ludwig se résigna. Comme son manuscrit ne figurait plus dans ses papiers, longtemps on crut la nouvelle définitivement perdue. C'est en 1912 seulement qu'elle fut retrouvée par M. Borchardt dans une collection de la *Neue Illustrierte Zeitschrift*, reproduite dans la revue *Westermanns illustrierte Monatshefte* ², et comprise dans la nouvelle édition des œuvres d'Otto Ludwig.

*
* *

Une exposition en partie double nous présente les lieux et les personnages essentiels. Dans un moulin isolé, au bord d'un délicieux ruisseau qui arrose une riante vallée,

1. Merker. I, XLVIII.

2. Numéros de septembre et d'octobre 1912.

enclose de rochers escarpés, habitent Pauline, jeune fille gaie et pure, Niklas (ou Nickel), vieux garçon meunier très dur d'oreille, Hanne, vieille servante muette, et Meerschaum, le vieux chien fidèle. Les affaires du moulin n'ont pas été bonnes, il dut être mis en vente judiciaire, et fut acheté par le sinistre sieur Rebbel, riche et odieux propriétaire des environs. Profitant d'une visite qu'il fait à son nouveau domaine en compagnie de l'homme de loi Scheibe, il renouvelle à Pauline l'offre de l'épouser. Bien que profondément affligée à la pensée de quitter le moulin dans un mois, et de se séparer des trois êtres chéris, elle déteste, comme eux, ce Rebbel à tel point que cette proposition, qui la sortirait d'embarras pourtant, fait courir dans ses veines un frisson glacé. Elle le laisse s'éloigner, tandis que Meerschaum, qu'on avait dû enfermer, le poursuit de ses aboiements. D'autre part, un soir que Pauline faisait sa toilette au bord du ruisseau, elle est surprise par un jeune homme de preste allure. Tandis qu'avec l'aide du chien elle se dégage, arrive une jeune et légère amazone qui tance le jeune homme inconnu. Celui-ci est le fiancé de son choix, et elle vient de s'enfuir avec lui pour échapper à un autre jeune homme mélancolique, auquel son père voulait la marier. On les poursuit, et elle prie Pauline, qui y consent, de ne point les trahir. A peine se sont-ils éloignés, en effet, qu'un autre cavalier, d'âge mûr, d'aspect sympathique, l'arrête pour s'informer si elle n'avait pas aperçu les fugitifs. Souffrant de mentir, elle répond quand même un non embarrassé. Elle est tout étonnée de l'accueil si chaud que Meerschaum a fait à l'étranger.

Après ces événements, les hôtes du moulin prennent rapidement leur frugal repas du soir. Pauline y touche à peine. Hanne et Meerschaum s'endorment. Pauline et Niklas suivent leurs pensées. Dans son innocence, la jeune fille propose au vieux serviteur de l'épouser, puisque aussi bien, dit-elle, l'essentiel dans le mariage est de bien s'aimer. Lui, brave homme du peuple, sourit, mais a bien d'autres rêves : un prince enchanté qui hante « le Rocher des dieux » s'est de nouveau montré ces jours derniers, et M^{lle} Pauline est, à

son idée, la seule jeune fille qui dans la vallée de la Triebisch, et même dans celle de l'Elbe, pourrait le désensorceler. En guise de réponse, il lui fait part de ce souhait. Or, justement, un soir de pleine lune, où elle avait gravi selon sa coutume, le Rocher des dieux, elle avait découvert et cueilli une petite fleur d'un bleu intense, puis était parvenue au sommet sans pouvoir se rendre compte du chemin qu'elle avait suivi. Soudain, un beau jeune homme à la voix douce et profonde, mais d'apparence mélancolique, est à ses côtés. Elle se sent aussitôt attirée vers lui, et lui raconte toute son histoire, tandis qu'il ne peut se lasser de l'interroger et de plonger ses regards dans ses beaux yeux bleus. Pendant un mois, ils se retrouvent chaque soir. Elle ne songe plus du tout à épouser le vieux Niklas, pas plus qu'elle ne s'émeut à la pensée de quitter le moulin dans deux jours. Aussi, lorsque Niklas s'ouvre à elle, Pauline s'effraie, mais ne doute pas que son ami et le prince ne soient la même personne, et se laisse persuader qu'elle pourra rompre le charme fatal. Que faut-il pour réussir ? Un peu de courage et une parfaite innocence. Or, elle est courageuse, et Niklas parie bien « qu'elle ne connaît pas encore le goût d'un baiser d'homme ».

Elle retourne au rocher. La lune brille. Un bruit inquiétant monte jusqu'à elle. Se penchant pour mieux voir, elle distingue une lutte entre trois hommes. L'un des trois combattants s'enfuit, et dans le fond du ravin elle voit s'en éloigner un autre, emportant le troisième sur ses épaules. Enfin son prince arrive, plus triste et plus défait qu'à l'ordinaire. Dans son émotion, elle lui avoue qu'elle le tient pour le prince enchanté, et aspire à le délivrer. Aussitôt, il lui demande si, à cette fin, elle consentirait à descendre à pic du haut du rocher, les mains étendues en croix, le lendemain au lever de la lune. Elle accepte, radieuse et confiante. Un baiser scelle leur entente. Dès son réveil, une heureuse nouvelle la surprend. Un étranger qui séjourne dans la vallée a été attaqué pendant la nuit par Rebbel et un acolyte. Ce dernier a fui, l'étranger a mis Rebbel hors de combat, puis l'a transporté au village, d'où il a été dirigé sur la prison.

Pauline se prépare à sa périlleuse descente. Elle est si remplie d'espérance qu'elle regrette que tous les êtres ne soient pas heureux. Elle se retire dans sa chambre pour regarder encore les menus souvenirs que sa mère lui a laissés, et attache à son cou une croix qui doit lui porter honneur. Elle annonce alors son intention au vieux Niklas qui continue à l'encourager, du moment qu'elle affirme qu'elle n'est point poussée par le désir de devenir princesse. Le soir venu, elle part pour le Rocher. Dès que la lune apparaît, elle commence à descendre la pente. Les premiers pas réussissent. Mais le souvenir du baiser de la veille lui revint à la mémoire, elle craint de n'être plus en état de parfaite pureté, le vertige la gagne et elle tombe. Un ange pose sur ses yeux une main protectrice. Il lui semble qu'elle reste accrochée à des buissons, qu'une voix lui crie de s'y retenir, qu'un bras robuste la saisit, et l'aide à finir la descente sans péril. Au pied du rocher, elle s'évanouit et pense mourir.

Elle se réveille dans un lit moelleux, aux riches couvertures de soie, dans une chambre au somptueux ameublement, Près de son lit est assis le même personnage qui, un mois auparavant, lui avait demandé si elle avait vu le couple fugitif. Il examine attentivement la croix qu'elle porte. Le jeune homme du rocher est présent aussi. Il révèle à Pauline que c'est lui-même qui avait été assailli par Rebbel et l'acolyte, qu'il n'avait jamais voulu réellement exiger d'elle cette folle descente, mais uniquement mettre sa fidélité et son dévouement à l'épreuve. Son intention était de se trouver au rendez-vous afin de la retenir et de l'emmener. Mais la fatigue et la fièvre l'avaient tenu au lit jusqu'au soir, et il était arrivé au bas du rocher à l'instant même où elle avançait le premier pied. C'est miracle qu'il ait pu la sauver. Elle se rendort et, au second réveil, une femme de chambre la revêt de brocart et de beaux atours que Pauline choisit elle-même avec un goût naturel très sûr. Elle apprend que le prince enchanté est un comte, et son vieil ami un baron. Les deux hommes sont éblouis et ravis à son aspect. Ils la ramènent au moulin, et chemin faisant, le baron lui adresse toute une série de questions affectueuses

sur sa mère, sur Rebbel, sur le vieux Meerschaum qui cette fois prouve bien par de joyeux jappements qu'il le reconnaît. Elle lui confesse son mensonge au sujet des deux fugitifs, et nous apprenons que la belle infidèle était la fille du baron, et le fiancé mélancolique qu'elle fuyait, le jeune comte.

On pense que la joie des vieux habitants du moulin fut grande lorsqu'ils revirent leur Pauline ainsi vêtue et entourée. Après les premières effusions, le baron se fait montrer tous les objets et papiers laissés par la mère de Pauline. En les parcourant, il acquiert cette conviction que la mère de Pauline n'était autre que sa propre femme, Röschen, une pauvre fille de menuisier qu'il avait aimée et épousée en secret, à l'encontre de la volonté de son père à lui, et avec laquelle il demeurerait dans un château éloigné. On avait profité d'une absence prolongée qu'il fit pour anéantir son bonheur. A son retour, le moulin du père de Röschen était silencieux, le meunier mort, Röschen disparue, morte aussi, disait-on. Il ne lui restait qu'une fille, née pendant son absence et qu'on lui fit remettre par une femme du voisinage. A cet instant entre l'homme de loi qui avait déjà paru au début de la nouvelle, et dont les dires achèvent d'éclaircir ces ténébreuses aventures. D'autre part, le couple fugitif a été arrêté, la trahison de l'ancien ami du comte est avérée, et un testament volé, par lequel le comte léguait ses biens à son ami s'il venait à mourir sans enfants, lui est restitué.

Rebbel a passé des aveux complets. Il avait eu l'intention d'assassiner le comte. Son acolyte avait été effrayé par l'apparition d'un ange au sommet du rocher (Pauline sous sa robe blanche éclairée par la lune, alors qu'elle se penchait pour voir la bataille) et s'était enfui. Lui-même avait été poursuivi depuis par cette apparition dont il ne pouvait se préserver qu'en libérant sa conscience. Son véritable nom est Leber, il est l'ancien intendant du père du baron et l'artisan de toutes les machinations. C'est lui qui avait enlevé jadis la malheureuse Röschen, et l'avait enfermée dans le moulin abandonné de la vallée de la Triebisch, en compagnie de deux vieux domestiques, l'un sourd et l'autre muette. Mal-

gré lui, le chien avait pu s'échapper et rejoindre sa maîtresse. Il avait fait remettre au baron, comme étant sa fille, une enfant que lui, Rebbel, avait eue d'une paysanne. Cette fille, en qui le baron se désespérait de ne retrouver ni le tempérament de Röschen, ni le sien propre, savait depuis quelques années le secret de sa naissance. Elle avait été l'instigatrice du vol, de la fuite, et de la tentative d'assassinat. Mais en Rebbel était né un sentiment de jalousie à l'endroit de sa fille, parce qu'elle aurait hérité de la fortune du baron et de celle, plus considérable encore, du comte, grâce au testament volé. Si elle avait réussi à épouser son amant avec lequel elle avait fui, il était décidé à révéler au baron que Pauline était sa véritable enfant, afin d'enlever au moins cet héritage à l'autre. Il est prêt à tout affirmer sous serment, car le salut de son âme le tourmente depuis qu'il a été touché par l'apparition angélique sur le rocher. Tout se dénoue de la plus heureuse façon. On entend une voiture. C'est le pasteur qui vient chercher Pauline et le comte pour bénir leur union. Un carrosse attelé de quatre étalons noirs les emporte, « comme s'ils montaient droit au ciel ¹ ». Ils bâtiront un beau château, et leurs vieux serviteurs achèveront près d'eux leur douce vieillesse.

*
* *

A quels singuliers détours le poète n'a-t-il pas recours pour narrer, tout en la dissimulant, la simple histoire de ses fiançailles? Cette *Buschnovelle* se présente, d'abord, sous les aspects d'un conte, mais d'un conte de fées, à la manière des frères Grimm. Elle commence dans une pauvre maison, chez de braves travailleurs campagnards, chemine longtemps dans le mystère, traverse de multiples péripéties et se termine par un glorieux mariage auquel les fiancés de haute naissance se rendent dans un magnifique carrosse. Le jeune Hohenegg est comme un amalgame des trois types de jeune homme les plus fréquents dans ces contes : le fils de roi que

1. Merker, I, 304.

les sortilèges d'une méchante fée ont condamné à mener une existence mélancolique (parfois même animale) jusqu'au jour où une jeune fille pure consent à subir de déplaisantes ou de terribles épreuves pour le délivrer ; le prince charmant qui, inversement, réveille puis épouse la princesse endormie ou méconnue ; le prince qui s'est lié d'abord à une fiancée indigne, est dupé ou mis en danger par elle, mais ouvre les yeux, et rencontre à temps celle qui lui donnera le bonheur. Pauline, de son côté, semble être une fille de ces meuniers, si souvent représentés dans les contes populaires, selon le propre témoignage des frères Grimm¹. Le sort l'a placée là provisoirement, mais la plus brillante destinée l'attend. Sœur de Cendrillon et de la Gardeuse d'oies, elle possède et conserve dans la plus basse condition la dignité, la distinction et la beauté de sa caste et de son rang. Sœur aussi de la Belle au bois dormant et de Schneewittchen, elle sort de son triste sommeil, de son obscurité, se réveille dans la chambre du prince charmant pour revêtir les plus belles robes et les plus étincelants atours. Les autres personnages des contes populaires sont présents aussi : le vieux serviteur fidèle, le méchant intendant, et le chien qui joue un rôle important, et pour un peu serait doué de la parole. Les bons sont récompensés, et les coupables punis. Le brave Niklas a grand soin de dire qu'il « connaît une douzaine de ces histoires, où le prince épouse ensuite la jeune fille, et fait d'elle une princesse, ou bien lui donne de l'or et des pierres précieuses autant qu'elle en peut porter² ». Le poète ne manque pas, lorsqu'il le peut, d'employer le ton, les formules mêmes des contes³, et son intention avait été d'abord d'intituler son œuvre : *le Conte du Bocage*.

Mais l'histoire se déroule aussi comme une légende romantique. Elle rappelle l'Iphigénie de Goethe, mais elle offre surtout une ressemblance indéniable avec *Das Käthen von Heilbronn* de Kleist. Comme Käthen, Pauline est de sou-

1. Grimm, *Deutsche Märchen*, III, 103.

2. Merker, I, 280.

3. Par exemple, I, 291.

che noble, mais passe son enfance et sa jeunesse chez de braves artisans jusqu'au jour où, reconnue grâce à un joyau remis jadis à sa mère, elle apparaît sous les splendides vêtements auxquels sa naissance et sa beauté aristocratiques lui donnent également droit. Elle obéit sans résistance aux suggestions du vieux Niklas comme Kätchen à son rêve. Sa personnalité est attirée, annihilée par celle du comte Hohenegg, comme la personnalité de Kätchen par celle du comte Wetter vom Strahl. Si Ludwig n'est pas allé jusqu'à reproduire la scène d'hypnotisme, il est certain que Pauline se trouve dans un état analogue lorsqu'elle entreprend sa périlleuse descente, et l'on songe nécessairement aux interrogatoires que fait subir à Kätchen Wetter vom Strahl tout le long du dialogue douloureux où Hohenegg arrache successivement à Pauline la promesse de la désensorceler au prix d'un énorme effort, de descendre à pic le rocher, de descendre les bras écartés pour ne se retenir à rien, de descendre le lendemain même. Toutes deux libèrent leur « vénéré seigneur » des rets dans lesquels les avaient pris une fiancée perfide, que n'épouvante pas l'assassinat, et toutes deux se l'attachent définitivement par un sacrifice total de leur personne. Si les circonstances matérielles sont différentes, l'exploit est de même nature, et « un ange ami pose sa main sur les yeux emplis de vertige de Pauline¹ », comme un chérubin sauve Kätchen de la tour embrasée qui s'écroule. Kleist mettait en sous-titre à son drame : *Kätchen von Heilbronn*, ou *l'épreuve du feu*, Ludwig aurait eu des raisons d'écrire : *la Nouvelle du Bocage*, ou *l'épreuve du rocher*².

1. Merker, I, 287.

2. On s'est demandé quelle pouvait être l'origine de cette épreuve employée ici par Ludwig. M. Borchardt a songé à une légende locale, mais a appris seulement qu'on racontait « que quelqu'un était descendu un jour de là-haut à cheval » (*Westermanns Monatshefte*, sept. 1912, p. 97). Il semble plus naturel d'admettre cette parenté littéraire avec l'œuvre de Kleist. Aux ressemblances essentielles déjà indiquées on peut, d'ailleurs, ajouter deux analogies de détail. La scène où le baron, jeune alors, fait traverser à Röschen sur ses épaules un ruisseau débordé (p. 297) rappelle celle où Kätchen est aussi arrêtée dans sa marche par un ruisseau qui a détruit la passerelle (IV, 1) et la réflexion que fait la femme de chambre qui habille Pauline sur la fausse beauté de certaines dames, est inspirée

C'est un cadre bien romantique aussi que cette vallée amoureusement décrite, ici riante et charmante, là sombre et sauvage, abritant un moulin rustique, coupée dans le fond par des rochers abrupts et inquiétants que surmonte une croix tutélaire. Presque toutes les scènes capitales se passent durant la nuit propice aux mystères, et à la lumière enchantée et amicale de la lune¹. Le récit emprunte encore aux contes romantiques leurs accessoires coutumiers : les petites gens, les rêves, les pressentiments, les apparitions sans oublier la fleur magique que Pauline, un soir, voit briller d'un radieux éclat bleu dans la prairie, et cueille comme dans un songe². En même temps, Ludwig en use à l'égard du merveilleux comme certains au moins des poètes romantiques, et comme il l'avait déjà fait lui-même. Il imite Fouqué dans son *Undine*, et toujours E. T. A. Hoffmann. Il ne manque pas, après nous avoir étonnés par quelque événement surnaturel, d'en apporter une explication fort plausible. Le prince enchanté n'est qu'un jeune comte installé depuis quelques jours dans ce vallon écarté. Celui qui croit à son existence, c'est le vieux Niklas, un cœur simple. Celui qui l'a rencontré, et décrit sa personne, c'est le forgeron Christlieb « un enfant du dimanche³ », et c'est la fleur bleue, dit Niklas, qui permet « de trouver des chemins que nul mortel n'a connus, et de voir des châteaux et des princes enchantés, là où le commun des hommes n'aperçoit que des rochers et des broussailles⁴ ». L'ange dont l'apparition provoque la fuite du spadassin couard et aussi le repentir de Rebbel, n'était autre que Pauline « qui se tenant d'une main à la croix, se pencha pour voir d'où provenait le bruit inquiétant, tandis que la lune éclairait sa robe blanche⁵ ». De

sans doute de celle de Freiburg sur la beauté de Kunigunde « qui est une mosaïque composée de morceaux empruntés aux trois règnes de la nature » (V. 3).

1. Merker, I, 272, 276, 281, 287.

2. On trouve dans les contes populaires, notamment celui de *Jorinde et Joringel*, des paysages et des détails semblables.

3. Merker, I, 279.

4. Id., I, 280.

5. Id., I, 302.

même, un ange semble protéger Pauline dans sa chute, mais en fait, ce sont des buissons qui l'arrêtent, et son véritable sauveur est le comte lui-même.

Après le conte et la légende, voici des éléments novellistiques. Les cinq derniers chapitres (sur un total de quatorze) exposent les manœuvres criminelles dont le baron eut à souffrir, et qui résolvent l'énigme de la naissance de Pauline. Assurément un récit de ce genre était indispensable, et les contes de fées eux-mêmes contiennent parfois d'assez longues préparations et des reconnaissances non moins détaillées ¹. Mais entre ce récit et les contes il n'y a plus de commune mesure. D'une part, cette seconde histoire acquiert une existence propre et se substitue, bien qu'elle ne soit présentée que sous la forme d'une narration résumée, au conte proprement dit ; d'autre part, elle se compose d'une série d'intrigues, de sinistres machinations, de drames désolants qui se succèdent dans une famille noble. Tout y est d'une noirceur extrême et d'une complication plus grande encore. On songe alors aux trames inextricables et aux accumulations de forfaits de certains romans de Jean-Paul, ou de quelques-unes des dernières nouvelles de Tieck. On se rappelle surtout l'affabulation de cet *Engel von Augsburg* dont Otto Ludwig venait, en 1843, de terminer la troisième rédaction en vers ². Quelques détails ont été modifiés, et Pauline tout autant que Röschen, aurait pris une partie du rôle et du caractère d'Agnès Bernauer. Mais tous les autres motifs reparaissent : conflit entre le père et le fils au sujet d'une mésalliance, ordre donné par le duc Ernest de supprimer Agnès, intervention du prêtre pour décider Agnès à renoncer à Albert, et surtout jalousie, perfidie et trahison d'un écuyer Freny au service d'un seigneur qu'il hait et veut perdre. Ce n'est pas une coïncidence fortuite si les possessions du baron sont situées en Franconie ³, si le comte reçoit plus d'un trait de la physionomie du jeune duc Albert, et si la ville où il doit faire le fatal voyage d'affaires s'appelle

1. Le conte de *Die Gänsehirtin am Brunenn* est un exemple topique.

2. Cf. Heydrich, I, 157-160.

3. Merker, I, 295.

Munich ¹. Toute cette dernière partie est bien le drame d'Agnès Bernauer transformé en une nouvelle succincte ².

De semblables événements se retrouvent même dans la première partie. Les incidents néfastes d'il y a vingt ans se répercutent dans le présent, et en suscitent une multitude d'autres. Rebbel, sa fille et son galant mènent contre le baron, et surtout contre le comte, une intrigue forcenée, comportant trahison, vol, fuite et tentative d'assassinat. Rebbel brigue assidûment la main de Pauline, et la première question qui se pose à nous est de savoir si l'infortunée réussira à lui échapper. Elle est devenue une orpheline pauvre ³ en apparence, mais riche en réalité, que des méchants ont enlevée et persécutent pour s'emparer de ses biens, mais qu'un autre orphelin généreux et hardi, épris d'elle, arrache à leurs griffes malgré tous les dangers.

L'aventure même du comte et de Pauline, le poète en personne nous invite à la dépouiller de sa parure éblouissante. Il reste alors l'histoire, brièvement esquissée, des amours naissantes de deux purs jeunes gens. Après une première rencontre un peu insolite, ils se donnent rendez-vous chaque soir. Pauline ignore qui est cet ami sympathique, mais son effroi, lorsque la description de Christlieb ne lui permet pas de douter qu'il ne soit le prince enchanté ⁴, prouve qu'elle le considérerait bien comme un être humain. Trop naïve, elle ne se rend pas compte du sentiment qui l'entraîne ; le comte, lui, ne s'y trompe pas. En elle. « l'inclination prend racine, et pousse avec force, sans qu'elle en ait le moindre pressentiment. Mais l'apparition et la croissance de cette inclinaison pouvaient d'autant moins demeu-

1. Merker, I, 299.

2. On sait d'ailleurs, que le projet de traiter le sujet d'Agnès Bernauer sous forme de nouvelle fut conçu par Otto Ludwig dans les dernières années de sa vie, à la suite de ses tentatives malheureuses pour terminer son drame. Il existe, à Weimar, le début d'une nouvelle *Falsch und Treu* qui demeura inachevée, et raconte, en effet, les premiers événements de cette histoire.

3. En ce sens, elle présente quelque ressemblance avec la future Heiteretei. Comme celle-ci, elle habite une petite maison, d'où l'on menace de la chasser, et aime à se baigner dans le limpide ruisseau tout proche.

4. Merker, I. 280.

rer cachées au jeune homme ¹ ». Lui-même a conscience qu'un sentiment analogue grandit dans son propre cœur. L'épreuve si singulière à laquelle il la soumet, s'explique psychologiquement par son désir de s'assurer si l'amour de Pauline était aussi pur, aussi absolu qu'il le souhaitait. « Il voulait seulement voir si elle ne regrettait pas sa résolution ². » Il ne la lui aurait pas imposée jusqu'au bout. « La résolution seule l'avait déjà guéri de sa mélancolie » ; il était certain de son bonheur et décidé à s'unir à Pauline.

Les conséquences de cet amas de motifs hétéroclites étaient fatales. Aucun ne dispose de la place nécessaire pour s'étendre à son gré, et aucun ne conserve la pureté de ses caractères. Les toutes premières lignes sont d'un conte ainsi que le récit du réveil de Pauline, puis les toutes dernières lignes, mais entre ces divers moments combien de changements de ton ? Et que penser d'un conte de fées où tout le surnaturel recevrait aussitôt une explication naturelle ? ou serait troublé par le rire sardonique d'Hoffmann ? Kleist, croyant avec passion à l'efficace d'un sacrifice féminin pour racheter une âme endolorie et égarée, ne se fût jamais montré illogique au point d'admettre que l'épreuve capitale, pût n'avoir pas lieu, et que la seule intention pût suffire. S'agit-il de la partie novellistique, la masse des événements fait éclater un cadre trop frêle. L'action est trépidante, à force de vouloir se hâter dans les neuf premiers chapitres, qui sont une série de petites scènes, et plus encore dans les cinq derniers qui résument à eux seuls un long drame. Les forfaits, sont trop prosaïques, trop prémédités pour un conte, et constituent un impedimentum beaucoup trop lourd pour une légende. De tous côtés surviennent des heurts et des conflits. Le monde de la réalité et celui du merveilleux s'entrechoquent, et les deux sortes de merveilleux, celui du conte et celui de la légende, se nuisent par leur rapprochement. L'œuvre manque d'unité et d'harmonie.

D'autre part, elle est d'une construction bien chance-

1. Merker, I, 278.

2. Id., I, 289.

lante. Nous voici revenus à la multiplicité d'événements et d'intrigues de l'*Emancipation des domestiques*. Les personnages essentiels se répartissent assez naturellement en trois groupes : les hôtes du moulin, leurs voisins le baron et le comte, leurs ennemis, Rebbel, sa fille et son amant. Mais Ludwig invente entre les divers personnages des relations nombreuses très anciennes et imprévues. Chacun des personnages se trouve avoir affaire avec tous les autres, et nous ne pouvons guère comprendre les incidents de la première partie de la nouvelle qu'après avoir lu la deuxième. De plus, aucun des personnages n'est en réalité la personne qu'il paraît être : Pauline, la petite paysanne, est noble ; le prince enchanté est un comte authentique ; le baron n'est pas un étranger mais le père de Pauline ; la prétendue fille du baron est celle de Rebbel ; son amant, un faux ami du comte ; et Rebbel lui-même se confond avec l'intendant Leber. Les plus actifs, comme Rebbel, n'agissent point pour les motifs que nous leur prêtons, ou inversement atteignent, comme Pauline, un but qu'il était difficile d'entrevoir. La nouvelle est une suite de méprises et de quiproquos. Si grande est la confusion qu'il ne faudra pas moins d'un tiers de l'œuvre pour éclaircir les deux premiers. Et que d'artifices pour que ce château branlant ne s'effondre pas pendant qu'on le bâtit ! Que Hohenegg se soit justement retiré dans le vallon où l'on avait caché Pauline, soit. Mais que le baron s'y soit également installé, qu'il se prenne d'amitié pour Hohenegg, que celui-ci doive fatalement épouser sa fille, la vraie après avoir été fiancé à la fausse, ce sont là des effets bien curieux du hasard. Et ce hasard devient providentiel lorsqu'il préserve Pauline de toute blessure dans sa chute, et permet à Hohenegg d'accourir juste à point pour la sauver. Bien entendu, c'est un objet extérieur, la croix en or que porte Pauline, qui donne l'éveil au baron, et des lettres retrouvées dans un placard feront le reste. Une cicatrice sur le front de Rebbel sera d'un grand secours. Le chien, qui a eu la rare fortune pour ceux de son espèce de vivre plus de vingt ans, servira lui aussi à cette reconnaissance.

Le poète ne recule pas devant d'in vraisemblables hypothèses. Malgré la surdité de l'un, et le mutisme de l'autre, comment est-il admissible que Niklas et la vieille Hanne ne se soient jamais inquiétés de connaître les parents de la petite qu'on leur avait confiée ? Si c'est l'intendant Leber qui la leur avait remise, est-il possible qu'ils ne le reconnaissent pas lorsqu'il revient, en la personne de Rebbel, la demander en mariage ? Comment expliquer que Rebbel, jaloux du bonheur de sa fille, consente encore à assassiner le comte pour servir les intérêts de cette fille ? Quelques expédients sont de bien douteuse qualité. Lorsque le baron poursuit les fugitifs, il tourne bride sur un mensonge que Pauline a promis de faire, mais dont elle s'acquitte avec un embarras qu'il faut de l'aveuglement pour ne pas remarquer. Ceux-ci ont été arrêtés à Nossen, c'est-à-dire non loin de Dresde, à faible distance de Meissen, et pourtant la nouvelle n'en parvient qu'un mois plus tard, et pourtant le testament volé n'a pas été remis sans délai au comte von Mehren. Afin de prolonger le plus possible la croyance au mystère du prince enchanté, Pauline se contentera d'un demi-aveu vis-à-vis de son conseiller le bon Niklas : elle lui dit ce que le prince a exigé d'elle, mais tait le baiser qu'ils ont échangé, car Niklas ne l'aurait peut-être plus jugée assez pure pour risquer la périlleuse entreprise. Et vis-à-vis du prince elle sera d'une incroyable discrétion. Intriguée par la lutte dont elle a perçu le bruit, inquiétée par la mine plus pâle et plus défaite de son prince qui arrive avec du retard au rendez-vous, elle s'abstient de lui poser une seule question. Elle tombe incontinent dans une sorte d'état hypnotique, qui a toute l'apparence d'un succédané de l'ivresse. Au moment de parler, elle se rappelle soudain les paroles de Christlieb, et trouve inconvenant de s'asseoir à côté d'un prince. « Elle s'asseyait à ses pieds, joint ses petites mains, et le contemple avec une profonde déférence ¹. » Le prince ne comprend pas cette attitude, et, par un tour de passe-passe, c'est lui qui pose des ques-

1. Merker, I, 282.

tions, auxquelles Pauline répond en lui répétant le récit de Christlieh. Quelque licence qu'il faille accorder à la fantaisie d'un auteur, c'est trop attendre de notre crédulité.

Et pourtant cette *Nouvelle du Bocage*, à la mieux regarder, n'est plus l'œuvre d'Otto Ludwig débutant. En dépit de ses faiblesses, cette nouvelle est nettement supérieure aux toutes premières, et par certains aspects, se rattache directement aux plus récentes.

Si les thèmes sont trop nombreux et discordants, l'effort est net pour les rendre solidaires les uns des autres. L'intrigue d'amour et de mystère est commandée par les manœuvres de l'autre parti, et ces manœuvres elles-mêmes dérivent des faits survenus il y a vingt ans. Si Rebbel presse Pauline de l'épouser, c'est qu'il escompte l'impunité et la fortune que lui assureraient un mariage avec elle. C'est en raison de cette démarche menaçante que le vieux Niklas l'engage à tenter la dernière chance de salut, si extravagante soit-elle. L'agression contre Hohenegg devient la cause indirecte de la chute de Pauline, et de sa reconnaissance par le baron. La manière d'éveiller l'intérêt est fort experte. Au premier chapitre des personnages sympathiques que menace un danger ; au deuxième, deux cavaliers et une dame dont nous ne nous expliquons ni la présence, ni les actes. Qu'advient-il des premiers personnages ? et que veulent les seconds ? Les chapitres qui suivent sont consacrés à l'idylle qui se termine autrement, plus heureusement que nous ne l'espérions, mais non sans que le poète ne nous ait dupés par un évanouissement, qui est encore un faux accord final. Les derniers chapitres nous apportent enfin, mais avec lenteur, la solution des intrigues romantiques que nous avons pressenties. Dans le détail, le poète profite de notre ignorance pour glisser des remarques qui tout en annonçant une issue favorable, demeurent provisoirement des oracles ambigus et trompeurs. Quand Pauline pleure sur le seuil « de la maison qu'elle devra bientôt quitter pour un monde étranger ¹ », quand le vieux

1. Merker, I, 270.

Niklas affirme à Pauline qu'elle deviendra princesse ¹, ou lorsqu'elle se le répète à elle-même au moment de s'endormir ², qui ajouterait foi à ces mots qui expriment pour-tant ce qui sera la pure vérité ? De telles indications sont faites à la fois pour nous dépister, et pour nous prévenir, si nous lisons avec toute l'attention voulue. C'est une technique plus subtile que dans *Maria* même, où quelques rêves et pressentiments annonçaient simplement des événements prochains et faciles à prévoir.

Nous sommes loin aussi des conventionnelles descriptions des *Serviteurs* ou de l'*Emancipation*. L'action a pour théâtre les lieux que Ludwig habitait. Il les dépeint avec une minutieuse exactitude ³, et laisse même cette fois leurs noms géographiques à toutes les localités : Meissen, Dobritz, Niedergarsebach, Nossen, Sankt-Afra. Dès le début il nous dit soigneusement tout ce que l'on aperçoit « lorsqu'en arrivant de la ville de Meissen on remonte le cours de la Triebisch, en suivant sa ravissante vallée ». Il longé les sinuosités du ruisseau frais et clair, parcourt les prairies « où le sol humide semble absorber le bruit du sabot des chevaux ⁴ », les gorges escarpées, et s'arrête devant le Rocher des dieux, surmonté de sa croix, qui barre le fond de la vallée. Il reprend encore cette description sous d'autres noms dans la seconde partie, lorsque le baron porte Röschen sur ses épaules au travers d'un ruisseau ⁵ et plus tard encore, lorsqu'il la retrouve jeune fille dans le moulin qui appartient à son père ⁶. Il dépeint avec un soin égal, le rocher, la chambre où Pauline se réveille, et le moulin « qui sonne pour qu'on vienne de nouveau verser du grain ⁷ » entre les meules. La nature vit toujours pour lui, et c'est

1. Merker, I, 280.

2. Id., I, 283.

3. M. Borchardt a pris la peine de suivre le chemin de Ludwig, et a indiqué (*Westermanns Monatshefte*, sept. 1912, p. 98) que, malgré les usines, il était possible de reconnaître encore certains des sites décrits par lui.

4. Merker, I, 267-268.

5. Id., I, 297.

6. Id., I, 298.

7. Id., I, 286.

des buissons du bocage que jaillissent et cette nouvelle et ses chants lyriques.

Sur la physionomie de ses personnages Ludwig donne tant de détails précis que l'on dirait parfois d'une description signalétique. Rebbel a « des yeux toujours en mouvement qui se cachent sous la broussaille de sourcils retombants, comme des voleurs dans un taillis ». Une expression d'audace à la fois et d'insécurité flotte sur ses vilains traits. « Son visage est ravagé par les passions comme un terrain sablonneux par les averses ¹. » Il est marqué d'une cicatrice au-dessus de l'œil droit ². Le garçon meunier est lent, radoteur ; il énonce brusquement des réflexions qui semblent des coqs-à-l'âne, et sont en réalité le dernier anneau d'une association d'idées, et « tue d'un mouvement mécanique une mouche qui vient se poser sur la joue droite ³ ». La vieille Hanne reste indifférente même aux incidents extraordinaires, et tape avec force du poing droit sur le dos de la main gauche pour dire qu'elle veut parler de Rebbel ⁴. Meerschäum « a le dos voûté et dépourvu de poils par plaques ; il boite et a la respiration pénible ⁵ » ; il a perdu plusieurs dents. A côté du hardi et beau jeune homme qui surprend Pauline sur le bord du ruisseau voici sa compagne « à l'abondante chevelure noire, aux yeux de flamme sous un front blanc, peut-être un peu trop bas ⁶ ». Röschen affectueuse, mélancolique et malheureuse, rappelle par ces traits la mère du poète. Le baron, qui porte le nom du jeune Danois von Mehren que Wetzstein avait recommandé à Otto Ludwig, mais qui a maintenant l'aspect d'un « vieillard attristé et pourtant si affable ⁷ », n'est autre que le père d'Emilie, à la physionomie douce et grave, triste car il est veuf, bienveillant et ami des livres. Emilie, à son tour, est fidèlement peinte sous les traits de Pauline. Elles ont la

1. Merker, I, 269.

2. Id., I, 293.

3. Id., I, 274.

4. Id., I, 283.

5. Id., I, 270.

6. Id., I, 271.

7. Id., I, 273.

même taille « peu élevée mais aux formes gracieusement arrondies », cette aisance de mouvements « que le maître de danse essaie en vain d'enseigner » ; les gestes rapides, et si peu brusques qu'on avait l'impression continue d'un calme idéal ; un joli petit visage respirant la santé et la bonté ; des lèvres d'une molle fraîcheur qui « peut-être laissent trop apercevoir les dents », mais des dents si petites et si blanches que l'on était tenté de voir en ce soi-disant défaut un charme de plus ¹ » ; des cheveux blonds « séparés en deux par une raie, ramenés sur les deux tempes et ramassés en une petite torsade sur le derrière de la tête ² » ; et surtout des yeux bleus « qui regardaient comme deux anges qui, transportés sur notre terre, semblent être restés encore dans leur patrie céleste, et ne peuvent se faire à la vie désordonnée des hommes ³ ». Hohenegg, enfin, représente Ludwig lui-même, tel qu'il était du moins en cette année 1844. Il a sa haute taille et parle d'une voix douce et basse. « Il porte de longs cheveux châtons et une barbe à la royale comme sur les images des anciens chevaliers ; il a le visage d'un homme aux alentours de la trentaine (Ludwig était âgé de trente et un ans), mais pâle et véritablement translucide comme un clair de lune ⁴. » Il est « mélancolique, et ne connaît point d'autres plaisirs que de se mêler aux paysans comme s'ils étaient ses pareils, de grimper la nuit sur les rochers et d'adorer la lune ⁵ ». Comme Ludwig, il souffrit d'une maladie nerveuse il y a quelques années ⁶. Tous ces personnages mènent sous nos yeux leur originale existence, et quantité de délicieux et vivants tableaux viennent égayer cette confession du poète.

Et comme elle est frémissante de son grand bonheur ! Ce n'est pas tant avec la réalité qu'avec les lettres et les poésies d'Otto Ludwig qu'il faut comparer sa nouvelle. On y

1. Merker, I, 268.

2. Id., I, 286.

3. Id., I, 268.

4. Id., I, 279.

5. Id., I, 272.

6. Id., I, 301.

retrouvera les mêmes accents ravissants pour décrire « un des plus jolis coins de terre » que l'on puisse imaginer ¹, ou bien le ciel bleu et les parois audacieuses des rochers ». Les descriptions de paysages chatoient moins que celles de *Maria* ², mais elles sont aussi nombreuses, plus longues et surtout amoureusement faites et répétées. La nouvelle a la même simplicité fraîche et charmante que les lettres ou les poésies, ou que le propre récit d'Emilie Winkler ³, pour décrire les naïfs mouvements d'un premier amour : la première rencontre et l'inclination instantanée de l'un pour l'autre ; le premier bavardage, tout de suite intime et confiant ; les promenades « la main dans la main à travers le délicieux bocage » ; les fleurs cueillies aux haies qui bordent le chemin, et les parts aussitôt échangées ; les trèfles à quatre feuilles qui n'échappent point à l'œil perçant de la jeune fille, et qu'elle donne à son ami « comme elle lui aurait donné ce qu'elle possédait de plus beau et de meilleur ⁴ » ; la suavité du premier baiser ; le mariage final qui ne surprend pas, et n'augmente guère la joie tant il paraît naturel.

Et quelle autre idéale figure féminine que cette douce Pauline ! C'était une gageure que de créer après Marie, une nouvelle héroïne aussi pure, aussi enfantine, aussi naïve. Mais l'amour conduisait la main du poète, et il l'a tenue. Il a paré Pauline de toutes ses qualités de Marie, comme aussi de sa simplicité, et de l'abnégation qui lui fait oublier sa propre infortune pour ne songer qu'au bonheur de ceux qui l'entourent. Pauline a moins de sens pratique, d'adresse, d'activité et de force que Marie, et mérite moins d'admiration, mais sa faiblesse même, son inexpérience virginale appellent aussitôt la sympathie avec le désir de la choyer et de la protéger. Sa blanche pureté n'a reçu aucune souil-

1. Cf. la lettre entière, et partout citée, du 19 juin 1844 à L. Ambrunn (Stern, p. 205-206), et les poésies : *Blauer Himmel, Kühne Felsenhänge* (W, I, 86), *Es windet sich zwischen Hügeln* (I, 90), *Du und ich* (I, 89).

2. Exception faite pour la description d'une matinée de juin. Merker, I, 297-298.

3. Stern p. 207.

4. Merker, p. 298.

lure. Son amour n'a pas la saveur de celui qui naît dans l'âme de Marie, mais il a la spontanéité et l'abandon d'un bouton qui est prêt à éclore et s'ouvre en un matin. Elle a une bonté si étendue qu'elle fait un détour afin de ne pas écraser un insecte sur son chemin ¹. Elle est douée d'un instinct inné, admirablement sûr, pour tout ce qui est beau, vrai et noble. Son innocence même devient une force qui la rend capable d'un exploit inouï, et ranime les âmes affaiblies. Elle n'est ni sanctifiée, ni divinisée comme Marie. Elle demeure humaine, mais elle est un rare exemple de perfection humaine. Ludwig l'a faite toute semblable à son Emilie qui, dit-il, sut le guérir de sa mélancolie, et lui redonner avec le calme de l'âme la capacité heureuse de jouir à nouveau de la vie et du commerce des hommes. Doit-on s'étonner que *La Nouvelle du Bocage* soit la plus lyrique de ses œuvres en prose ?

En même temps, ne nous apporte-t-elle pas, elle aussi, l'étude et la solution d'un problème moral, le récit salutaire de cures psychologiques ? Deux âmes, en effet, sont malades. Hohenegg, nature tendre et sensible, a été gravement blessé par la trahison de son ami et de sa fiancée. Devenu semblable à Werther, « il erre sans repos, et toute sa vie est empoisonnée parce qu'il croit ne plus pouvoir se fier à personne ² ». Il s'enlise dans un pessimisme débilitant. Parallèlement, Rebbel, homme ulcéré et méchant, a été dévoyé, et perdu par les vices les plus funestes de l'avarice et de l'envie. « Il voit tout avec les yeux de l'envie ³ », et ce vice « est si puissant en lui que les plans qu'il faisait l'obsédaient nuit et jour, le privaient de sa calme raison ⁴ », et qu'il en était venu à jalouser le bonheur de sa propre fille. Or, tous deux sont guéris par l'intervention de Pauline. A Hohenegg « elle rend la foi en l'humanité ⁵ », et

1. Merker, I, 283. Le même trait se retrouve dans une de ses poésies. W. I, 83.

2. Merker, I, 292.

3. Id., I, 275.

4. Id., I, 304.

5. Id., I, 293.

Rebbel « est devenu un tout autre homme ¹ », qui avoue ses crimes et veut redevenir vertueux. Mais d'où Pauline tient-elle ce don de guérir ? De ses vertus diamétralement opposées à ces vices et faiblesses : elle est aussi simple, désintéressée, aimante, que Rebbel est cupide et méchant, ou sa fille coquette et cruelle. Ces vertus nous les rencontrons, d'ailleurs, également chez les autres personnages honnêtes de la nouvelle : s'ils échappent aux atteintes du mal, c'est que tout en demeurant inférieurs à Pauline, ils trouvent dans leur simplicité, leur bonté, leur « fidélité servile et canine ² » les plus efficaces préservatifs. Nous comprenons cette leçon. Nous découvrons un lien entre les deux parties de l'œuvre qui paraissaient assez arbitrairement accolées. Non seulement les épisodes tragiques de la seconde servent de fond sombre sur lequel se détachent les teintes douces de l'idylle, non seulement il y a contraste entre le bonheur décroissant et mal finissant d'une union contestable (le baron-Röschen) et la marche ascendante vers la félicité d'une union parfaite (Hohenegg-Pauline), mais encore elles collaborent toutes les deux à nous donner le même enseignement. Il existe de par le monde un mal fondamental, l'égoïsme, qui se manifeste par le désir de paraître, par l'avarice « qui est la source de tous les maux », et l'envie « qui est sa cousine germaine ³ ». Ces passions mauvaises sévissent sur les âmes, corrompent les plus vulgaires et, par ricochet, meurtrissent les plus nobles. Par bonheur, l'antidote est à notre portée : une vie simple et morale qui purifie celles-là, et tonifie celles-ci, et, lorsqu'on la peut rencontrer, l'union avec un de ces êtres féminins en qui s'incarnent toutes ces vertus. Goethe, dans son roman de jeunesse, avait eu raison de signaler le péril de l'égoïsme et de l'inquiétude maldive. Mais il s'était trompé en laissant croire à notre écrasement fatal, et en menant son héros au suicide. Fort de

1. Merker, I, 302.

2. *Der treue Eckart*, IV, 15. C'est là, en effet, qu'il faut chercher le prototype de ces vieux et bons serviteurs qui figurent si souvent dans les œuvres d'Otto Ludwig.

3. Merker, I, 280.

sa propre expérience, Ludwig proclame joyeusement le contraire.

Par là, ce problème est, pour ainsi dire, complémentaire de celui que Ludwig avait étudié dans *Maria*. Après l'idéalisme juvénile, il s'en prend aux autres vices dont il relevait les ravages dans l'âme de ses contemporains : l'égoïsme et le mal du siècle. De plus, l'enquête porte sur d'autres individus, et sur d'autres moyens de parvenir à l'état de bonheur. En effet, la position des divers individus par rapport à cet état n'est pas toujours la même. Avec Schiller dans ses *Lettres sur l'Education esthétique*, Ludwig admet que les uns ne l'atteignent pas parce qu'ils demeurent en deçà du but, les autres parce qu'ils ne peuvent s'arrêter à temps et le dépassent. Ceux-ci, sous la pression soit de l'instinct sensible, soit de l'instinct formel, souffrent d'une tension exagérée, ceux-là au contraire, souffrent d'un relâchement excessif de leurs forces. Ils ont donc besoin de remèdes contraires, apaisants dans un cas, excitants dans l'autre. *Maria* avait exposé une cure de la première espèce. Eisener est guéri par une catastrophe qui le précipite du haut de ses nuages, et par l'apprentissage d'un emploi plus pondéré de ses forces. La *Nouvelle du Bocage* exposera une crise de la seconde espèce. Le ressort vital a été brisé en Hohenegg. Une catastrophe ne l'arracherait pas à son atonie : il lui faut l'exemple éclatant d'un sacrifice absolu. Pauline n'a pas besoin d'être douée des mêmes qualités que Marie. Elle est à Marie ce qu'est, selon les propres termes de Kleist, Kätchen à Penthesilea. Marie et Penthesilea doivent leur puissance à leur activité, Pauline et Kätchen à leur abandon. Eisener, ce réaliste extrême quoi qu'il en pense, tumultueux dans son hyperesthésie, est uni à l'active, mais calme et presque immatérielle Marie. Hohenegg, idéaliste déçu, misanthrope et apathique, est racheté par la végétative et sublime Pauline. Ludwig achève donc ici sa double tâche. Dans *Maria*, il menait une vigoureuse attaque contre le fallacieux idéalisme schillérien, auquel il décoche, d'ailleurs, encore quelques coups dans sa nouvelle à propos du mariage irréfléchi du baron, ou du triomphe de Pauline.

Mais, dans son ensemble, *La Nouvelle du Bocage* se présente comme une sorte d'anti-Werther, d'anti-Wally, comme une protestation contre le pessimisme enjôleur de Goëthe, et contre les vices de toute la Jeune-Allemagne.

Ainsi, *La Nouvelle du Bocage*, loin de marquer un retour en arrière du poète, ou une orientation différente de ses efforts, apparaît comme l'aboutissement normal des tendances et des productions de cette période de 1842 à 1844. Les éléments romantiques et réalistes y sont entre-mêlés ainsi que dans les *Trois Souhairs* et *Maria*. Les éléments romantiques sont sensiblement du même genre et empruntés aux mêmes modèles que jadis. Le réalisme, rural si l'on peut dire, est voisin de celui de *Maria*. L'art de combiner entre eux les diverses données procède des mêmes principes et use des mêmes procédés, avec une habileté plus grande même parfois. L'abondance des effusions lyriques constitue une singularité de la nouvelle mais non une innovation anormale dans l'œuvre de Ludwig. Et c'est, dans le fond, une progression naturelle également si, dans son application à créer une œuvre où figurât une réalité poétisée, il en était venu à choisir cette forme de la légende miraculeuse et du conte populaire, où s'unissent et se confondent une réalité naïve et une poésie fabuleuse.

Mais les défauts mêmes de cette *Nouvelle du Bocage* sont un clair avertissement : ils signifient qu'il y a désormais pour Ludwig danger et non profit à demeurer inféodé aux poètes romantiques. En l'écrivant d'un seul jet, en peu de jours, contre sa coutume, il a prouvé qu'il ne manierait jamais avec plus d'aisance leurs procédés qu'il possède parfaitement. Les imiter encore équivaldrait à une répétition de soi-même, à un piétinement sur place. Sous le nom de conte, d'histoire véridique, de nouvelle, il referait sans cesse un conte romantiqué et fantastique, au sujet menu et étrange, aux incidents innombrables et confus. N'ayant, d'autre part, ni certains de leurs dons, ni leurs convictions il ne saurait prétendre les surpasser dans leur propre genre. Par contre, ses aspirations vers un intéressant réalisme, et vers une délicate psychologie qui s'étaient si heureusement

affirmées, risqueraient d'être gravement contrariées. Il avait essayé d'atteindre, par un des versants de la montagne, son idéal de l'œuvre d'art, mais son chemin n'aboutit pas. Pour aller de l'avant, pour parvenir plus haut, il faut qu'il se tourne vers d'autres guides, et passe sur une autre route.

CHAPITRE IX

PROJETS DE ROMANS SOCIAUX. — UN ÉPISODE. UN CONTE.

LE retour de Ludwig à Leipzig à la fin d'octobre 1844, fut l'occasion de ce changement d'orientation. Là il peut constater que littérature et politique sont plus unies que jamais. Herwegh, Fallersleben, Dingelstedt publient, coup sur coup, leurs poésies, et Heine lance son *Wintermärchen* en 1844 précisément. Les premiers romans de Gutzkow et de Laube, vieux de quelques années déjà, sont toujours en grande faveur. Avec *Patkul* (1840), *Zopf und Schwert* (1843), *Das Urbild des Tartuffe* (1844), *Pugatscheff* (1845), les deux maîtres de la Jeune-Allemagne conquièrent le théâtre, où leur règne sera d'autant plus respecté qu'ils vont être appelés à diriger deux des principales scènes de toute l'Allemagne. D'autre part, des auteurs nouveaux, ou du moins quelques-uns que Ludwig paraissait ne pas connaître, ont surgi. Les deux romans d'Immermann, *Die Epigonen* (1836) et *Münchhausen* (avec l'épisode de l'*Oberhof*), (1839) jouissent d'une énorme renommée, et l'apparition des premières *Dorfgeschichten* d'Auerbach vient d'être saluée par d'éclatants éloges. Les romans de la comtesse Hahn-Hahn (*Faustine*, 1841 ; *Ulrich*, 1841 ; *Sibylle*, 1846), et de Fanny Lewald (*Clémentine*, 1842 ; *Jenny*, 1843 ; *Eine Lebensfrage*, 1845) font fureur. L'étranger fournissait aussi sa contribution. A cette date, les œuvres capitales de J. Gotthelf (*Bauernspiegel*, 1836. *Aus einem Schulmeisterleben*, 1838. *Uli der Knecht*, 1840. *Geld und Seele*, 1842. *Anne Bäbi*, 1843) commençaient à se répandre en Allemagne, tout en étant moins avidement lues, et moins

imitées par les écrivains allemands, que *les Mystères de Paris* d'Eugène Süe (1842), ou les romans de George Sand (*Indiana*, 1832. *Lélia*, 1833. *Jacques*, 1834. *Mauprat*, 1837). Si la réputation de Walter Scott pâlisait un peu, rejetant dans l'ombre la séquelle de ses imitateurs, Freytag a dit éloquemment quelle fut la popularité de Dickens ¹ en Allemagne à cette époque, lorsque « tout vieux monsieur un peu bedonnant » était appelé M. Pickwick, et tout cocher de fiacre passait pour le père « rugueux mais brave » d'un Sam Weller ².

Or, Ludwig était à la recherche de nouveaux guides, et ses déboires successifs auprès des éditeurs l'avaient averti que ses écrits n'étaient plus du goût du temps. Ses contes et ses nouvelles, quel qu'en fût le charme devaient paraître bien grêles à côté des colosses du jour. Il fallait vivre. Pourquoi ne pas s'essayer dans le genre nouveau ? Somme toute, ne pouvait-on se servir des formes à la mode pour plaire, et travailler ainsi à l'amélioration morale de l'homme et de la société ? Mieux que personne il sentait combien était encore apprêtée ou fausse la réalité que présentaient à leur public certains des auteurs en renom. Il s'indignait de telles déclamations creuses ou de telles paysanneries frelatées. Mais il n'en éprouvait que plus vivement le besoin de créer des œuvres vraies et vivantes, et de battre ces gens de lettres sur leur propre terrain. Aussi prit-il le parti de se mettre à l'école des écrivains contemporains, et dès 1844 ses œuvres, achevées ou en projet, laissent clairement apparaître l'action de ces influences nouvelles.

Au théâtre, il travaille, pendant l'automne et l'hiver de 1844, à un grand drame historique sur *Friedrich II von Preussen* ³. Il s'occupe, dès 1845, d'une *Charlotte Corday*,

1. Il existait plusieurs traductions allemandes des œuvres de Dickens. Ludwig, qui ne connaissait pas l'anglais, se servait sans doute de celle qui avait paru chez J.-J. Weber à Leipzig (1839-1855) était la plus répandue, et se trouvait dans le cabinet de lecture qu'il fréquentait. Cf. Lüder, *Die epischen Werke Ludwigs in ihr Verhältnis zu Dickens*. Dissertation. Greifswald, p. 50.

2. Werke, 16, 240 sqq.

3. Dans un fragment de ce drame (publié pour la première fois par Exeditus Schmidt dans la revue *Kunstwart*, numéro de février 1913, p. 246-

et songe un instant à une trilogie ou tétralogie qui aurait évoqué sur la scène toute la Révolution française ¹. Il termine en peu de temps deux tragédies en prose, toutes bourdonnantes des rumeurs du dehors : *Die Rechte des Herzens* (primitivement *Das Polenstück* ou *Die Tochter des Fürsten*) et *Die Pfarrose*. Dans la quatrième rédaction d'*Agnes Bernauer*, de 1846, la prose remplace les vers ². *Das Fräulein von Scudéry*, achevée en 1848, mais conçue beaucoup plus tôt, demeure nécessairement romantique, mais plus d'une considération politique et plus d'une revendication libérale s'y sont glissées. Et faut-il mentionner l'*Erbförster* (1846-1849) ? On sait comment dans les ébauches toutes romantiques, la haine et la vengeance formaient les motifs essentiels. Ils ont fait place maintenant au conflit violent et tragique entre le droit naturel et le droit légal. En même temps, le poète lui-même déclare : « De même que Hamlet est un avertissement contre la prépondérance de la réflexion, l'*Erbförster* doit en être un contre la prépondérance de l'instinct ³ », c'est-à-dire contre l'exaltation révolutionnaire chez les individus et chez les peuples.

Dans les œuvres romanesques, la *Buschnovelle* clôt la série des nouvelles romantiques. Ludwig va entreprendre maintenant de grands romans, où les problèmes politiques, sociaux, voire économiques, seront ouvertement débattus, et dont la forme sera surtout réaliste. Ces œuvres s'appelle-

263), on perçoit aussitôt la tendance nouvelle. Le jeune Frédéric, lassé de la dureté de son père, étouffé par la retenue qu'il était obligé de garder, s'écrie : « Tout homme se laisse opprimer jusqu'à un certain degré, mais ensuite, il éclate, démolit les baraques de l'habitude, n'accepte plus comme lui l'arbitraire d'un étranger, n'accepte plus comme loi que celle qu'il trouve dans son propre cœur, où Dieu l'a gravée. Dieu l'a créé libre ; il veut son droit ; il veut être libre (p. 250). » Quelques instants plus tard il exprime, dans une tirade digne du marquis Posa et de Moritz Arndt, ses rêves prophétiques, « d'une Allemagne, d'une seule Allemagne unie (qui s'étendrait du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest) étincelante, calme, forte, l'image même de l'Allemand » (p. 251). Il ressort, d'une lettre à Emilie Winkler du 28 mars 1846, que la direction du théâtre de Leipzig ayant égaré le manuscrit du drame, Ludwig songea à employer les matériaux qu'il avait amassés pour tirer de ce sujet un roman (p. 257).

1. Stern, p. 218.

2. Heydrich, I, 161.

3. Lettre à J. Schmidt, 24 janv. 1854, W, VI, 381-382.

ront : *Klaus und Klajus, ein Roman aus einem Schulmeisterleben, Die neue Undine, Der neue Don Quichotte, Der Candidat* (ou *der Dpostel*), et seront, dans le domaine épique, comme la réplique des drames de la même époque.

Malheureusement, ces romans ne furent jamais écrits. Nous n'en connaissons du moins jusqu'à ce jour qu'un fragment entièrement rédigé de *Klaus und Klajus*, et un assez bref récit intitulé *Das Märchen vom toten Kinde*, et destiné à être inséré dans le même roman. En dehors de ces morceaux, on ne possède plus que la masse des cahiers et carnets dans lesquels Otto Ludwig avait noté ses intentions ¹. Et encore les indications sont-elles, pour bien des raisons, extrêmement confuses. Ludwig ne les ayant griffonnées que pour son usage personnel n'avait nul besoin d'être explicite. Parfois il indique l'affabulation du roman futur, mais le plus souvent il la garde par devers lui, et ce qu'il écrit, ce sont des réflexions à propos du plan qu'il ne communique pas, et des conseils qu'il se donne à lui-même pour l'exécution de son œuvre. En outre, il menait de front plusieurs projets, dont les fils s'entrecroisent et s'enchevêtrent au point qu'il est malaisé parfois d'attribuer avec certitude telle esquisse à l'un ou à l'autre. On rencontre même, à un moment donné, le vaste rêve de fondre toutes les ébauches en un seul et immense roman. Comme, enfin, aucune de ces ébauches ne fut terminée — car si l'on admet qu'il inscrivit les premières en 1845, des détails, des citations, des différences d'écriture et d'encre prouvent que certaines d'entre elles ne sont pas antérieures à 1855 — il advient qu'un projet dont les lignes essentielles semblaient fixées, subit plus d'une retouche, voire plus d'une refonte. On se trouve en présence d'une masse en voie de continuelle transformation qu'on a grand'peine à observer.

1. Ces cahiers, déposés au Gœthe-Schiller Archiv de Weimar, sont au nombre d'une vingtaine environ, de format et d'étendue très variables. Les uns sont uniquement consacrés à un projet donné, les autres, véritables memorandums, contiennent des notices relatives à toute espèce de sujet. Il faut tenir compte, en outre, des allusions contenues dans les lettres, de notes éparses dans les cahiers postérieurs des *Shakespeare studien* et des *Romanstudien*, ou même jetées sur des feuilles volantes.

Nous essaierons, néanmoins, à l'aide des notes datant des années 1845 à 1850, de retrouver le plan approximatif des romans projetés, et de démêler les intentions du poète au sujet de leur exécution, de la forme qu'il pensait leur donner, afin d'arriver ainsi à déterminer le sens et la portée de ces nouvelles tentatives.

*
* *

Le grand roman humoristique de *Klaus und Klajus*, que Ludwig commença d'écrire au printemps de 1845, l'occupa pendant de nombreuses années. Le 17 mars 1845, il annonce à Ambrunn qu'il y travaille avec ardeur, et escompte un beau succès, car il croit « que le roman humoristique est son véritable domaine ¹ ». Rentré à Niedergarsebach, il poursuit son travail, et le 2 mai, « le cinquième livre est achevé et va partir pour Leipzig, où un éditeur est pour ainsi dire assuré ² ». Après une assez longue interruption, il le reprend en mars 1846, et le 14 avril, il en a terminé plus de la moitié, et pense finir pour la fin du mois « cette histoire en deux petits volumes et dix chapitres ³ ». Mais les œuvres dramatiques reparaissent au premier plan, et le roman est abandonné. Pourtant, il ne l'oublie jamais. En 1850, lorsqu'il aperçoit pour la première fois Auerbach et Freytag dans une loge du théâtre de Dresde, il les identifie involontairement avec les deux personnages principaux. « Freytag, long, mince, blond » comme Klajus, et « Klaus, au contraire, je voulais dire Auerbach, petit, rond, remuant, reposant et d'une extraordinaire bienveillance ⁴ ». Il y pense de nouveau en février 1852, et prie sa fiancée de lui en-

1. Lettre à Ambrunn, 17 mars 1845. Merker, II, VIII.

2. Lettre inédite à Ambrunn. Il ajoute : « Le jour de la signature du contrat, ce sera fait, j'aurai assuré mon indépendance. »

3. Lettre inédite à Ambrunn. Dans une lettre à Emilie Winkler de Pâques 1845, il avait parlé d'un projet de roman « en 57 chapitres » et vantait à nouveau les avantages du roman humoristique « mélange intime d'éléments tragiques et comiques », intéressant et reposant, laissant libre jeu à l'expansion de l'âme et de l'imagination, et permettant au poète de montrer toutes ses ressources de styliste. Merker, II, IX.

4. Lettre à Emilie Winkler, Stern, p. 263.

voyer son manuscrit, afin qu'il puisse l'achever et le publier ¹. Dans le *Romanheft* il le rappelle à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il parle du roman humoristique ². Sous la pression du besoin, il songe même en 1860 à reprendre « un vieux projet, celui de Klaus, afin de gagner de l'argent aussi vite que possible ³ ».

Ces circonstances, et le fait que le genre même du roman humoristique n'impose point de construction ferme ni de limites arrêtées, laissent deviner sans peine combien le sujet pourra subir de modifications. D'un jour à l'autre les aventures varient en importance, en nombre et en signification, et le titre lui-même change plus d'une fois. Si l'on s'en tient pourtant aux cahiers exclusivement consacrés à ce sujet ⁴, on trouve, dans l'essentiel, les données suivantes. Après une courte préface de l'auteur, Klaus eût raconté, soit de vive voix, soit sous la forme d'un journal, ses aventures. Il est instituteur stagiaire, mène une existence relativement paisible et heureuse, et fait la connaissance de son ami Klajus (parfois Klagus) à l'occasion d'une discussion orageuse sur la superstition. Le pasteur prend parti contre lui. Il quitte le village, et se dirige vers Meissen avec l'espoir de rencontrer une fiancée sur sa route, et de recouvrer un jour sa place. Klajus est un rêveur étranger à toute réalité ; Klaus, au contraire, ne s'intéresse qu'au côté pratique des choses. Tous deux se surveillent, se donnent des conseils avec une sympathie inquiète, paternelle, et un peu altière. Ils se querellent avec un hôtelier, parce qu'ils savent trop bien compter et développent le programme de l'émancipation universelle, grimpent en chemin sur une voiture, lient connaissance avec un étranger qu'ils soupçonnent d'être un dangereux jésuite, et discutent de magnétisme. Leur voiture disparaît, ils se lamentent puis s'endorment.

1. Lettres inédites à Emilie Winkler, 5 et 17 février 1852.

2. *Romanheft*, p. 101, soit W, VI, 206 où il faudrait ajouter ce membre de phrase omis par Stern : « Man könnte Klaus so behandeln. »

3. *Romanheft*, p. 95. Stern y fait allusion dans sa biographie, p. 225.

4. Deux cahiers in-4°, et un autre in-8° portant le numéro 8.

A leur réveil ils sont de nouveau dans leur voiture, ce qui les conduit à échafauder les hypothèses les plus terribles. Ils arrivent à Freiberg où la police leur permet de descendre de voiture, puis leur fait subir un interrogatoire, tandis que les enfants de la ville se moquent d'eux. Un malentendu se produit au sujet d'un singe que la police recherche. Le personnage mystérieux réapparaît et Klajus s' imagine que les jésuites veulent faire de lui un prosélyte. Ils entrent à l'auberge de l'Aigle Blanc, où ils ont de longues conversations avec le domestique et l'hôtesse, assez jolie femme encore. Klajus ne joue pas bien aux quilles, mais il nie toute connaissance de l'invisible. Une tentative pour plaire à une jeune personne ne donne pas de résultats dont Klaus ait lieu de se réjouir. Ils quittent Freiberg. Tous deux essaient de comprendre les mystères qu'ils ont rencontrés, et y découvrent l'intervention de la Providence. Pendant la chaleur de midi, Klaus a une aventure avec la veuve d'un maître d'école. Les deux héros s'égarent, sont mêlés à une histoire de cerises volées, et partent pour réformer et améliorer tout l'univers. Ils gagnent le village de Burkhardiswald. Le chantre prend Klaus pour un tailleur, mais on reconnaît en lui un instituteur grâce à un examen où il triomphe surtout en géographie. Il s'installe à la maison d'école, non sans avoir complimenté plaisamment le chantre sur l'excellence du rôti de porc qu'on leur a servi. Il passe en revue les jeunes filles dont deux lui plaisent. L'une d'elles, Veronika, joue à la perfection une fugue en ré majeur de Telemann, et subit un examen brillant. Une conversation en latin s'engage, et les fiançailles sont célébrées. Le chantre leur donne sa bénédiction, et une saucisse pour le voyage ; mais, de chagrin, il jette son bonnet de nuit à la tête de Klaus. Après un rapide séjour à Taubenbain, où l'on reprend les discussions savantes, joue de la musique et fait danser les paysans, les fiancés se séparent de Klajus, et rentrent à Garsebach, où Klaus obtient la place d'instituteur. Ainsi se terminent les épreuves de son voyage à la recherche d'une fiancée (*Brautfahrt*). Par la suite il devait repartir pour de nouvelles épreuves (*Prüfungsfahrt*),

mais le récit de ces dernières n'a même pas été esquissé.

C'est dans ce roman que devaient figurer le fragment, *Aus einem Schulmeisterleben*¹ et le conte, *Das Märchen vom toten Kinde*².

Le premier narre une des aventures du maître d'école. Klaus, dénué de ressources, s'enrôle dans une troupe de musiciens en route vers la ferme du riche fermier Beust, dont la fille doit se marier le lendemain. Ils arrivent au milieu du branle-bas général : grand massacre de volailles et de bestiaux, confection de montagnes de gâteaux, accrochage de guirlandes et de feuillages. Ils sont fraîchement reçus, conduits dans une chambre que le fourneau de la cuisine surchauffe, mais amplement pourvus de victuailles. Un gros incident surgit. Rosemarie, la fille de Beust, n'accepte qu'à contre-cœur le fiancé que son père lui impose. Elle aime toujours Linkenfried, dont Beust avait rejeté la demande parce qu'il était trop pauvre, et qui depuis lors, avait quitté le pays sans jamais donner de ses nouvelles. Or, il reparaît soudain, au grand émoi de tous les assistants. Il s'est enrichi en Amérique, et vient renouveler sa demande. Nouveau et brutal refus de Beust qui se pique de ne jamais se dédire. Pourtant le consentement serait accordé, si le lendemain, à la même heure, Rosemarie n'était pas encore mariée. Linkenfried saute en selle et s'enfuit au galop.

Pendant la nuit, les musiciens enivrés ronflent dans leur étouffoir, et l'instituteur éprouve le besoin de se promener au dehors. Il entend des voix, des pas, le bruit d'une échelle qu'on pose contre un mur. Il crie : « au voleur ! » Tout le monde accourt. De voleurs point, mais Beust décide de veiller lui-même auprès de sa fille. L'instituteur

1. Publié pour la première fois, sous ce titre; dans l'édition Stern, W, II, 477-539. Cet épisode semble avoir été écrit en deux reprises, en 1845 et 1846, et se rattache donc aux débuts de la conception du roman. Bien qu'il ne figure dans aucun des canevas que Ludwig avait tracés, et qu'il ne renferme pas une seule fois le nom de Klaus, il est mentionné dans le cahier in 4°, *Ein altes Schulmeisterleben* n° 2, et tout fait supposer qu'il devait trouver place dans le roman.

2. Publiée pour la première fois dans l'édition Bartels, t. I, p. 201-236.

n'est pas rassuré, car le garçon d'honneur a proféré des menaces à son endroit. Au matin, il a grand'peine à réveiller les musiciens qui doivent donner la première aubade. Afin qu'on les entende mieux, Beust les prie de s'installer sur le toit de la grange. Ils y parviennent à grand peine, mais une fois là-haut, la frayeur fait dégénérer leur musique en une horrible cacophonie. On enlève l'échelle, et les malheureux sont exposés, le ventre creux, à l'air froid du matin. Tandis que Beust, fièrement assis sur une chaise au centre de la cour, reçoit ses invités dont seule une veuve du voisinage aussi riche que sourde est accueillie avec empressement, les jeunes gens de la noce se munissent de seringues, et aspergent de purin les musiciens toujours juchés sur leur toit.

On les délivre enfin, et le cortège se forme selon les rites pour se rendre à l'église. Mais la fiancée est absente et on la recherche en vain. Un gamin apporte une couronne qu'il a ramassée sur le bord de l'Elbe. On se précipite de ce côté, et sur les eaux on aperçoit un cadavre vêtu de la robe de Rosemarie que des hommes de justice repêchent et emportent à Dresde. Les victuailles vont-elles être perdues ? Non, Beust qui ne se dédit jamais, a dit qu'elles seraient mangées, et elles le seront. On s'attable donc. Pendant que l'on fête ainsi la noce sans la mariée surviennent deux personnages costumés, l'un en moine, l'autre en juif à la longue barbe. La danse s'arrête. Le moine jette sa soutane devant le fiancé qui pousse un cri d'horreur en croyant voir le spectre de Rosemarie, et se sauve à toutes jambes. C'est elle en effet, mais bien vivante, et le juif n'est autre que Linkenfried. L'heure fixée par Beust étant passée, le tour est joué, et ils peuvent se marier. Mais Beust ne s'avoue pas vaincu. Il déshérite sa fille, saisit la main de la veuve aussi riche que sourde qu'il va épouser séance tenante. La noce se divise en deux camps. Beust qui avait retenu l'église, est marié le premier, mais Linkenfried fait occuper, pendant ce temps, la grande salle de l'auberge, et les partisans du fermier se voient proprement repoussés à leur retour. Beust se console en transformant une grange

en salle de bal, et en traitant ses amis jusqu'à ce que tout soit mangé et bu ainsi qu'il l'avait dit.

La place du *Conte de l'enfant mort* est déterminée dans un des canevas que Ludwig a laissés de son roman : il devait remplir les chapitres sept à dix de la première partie (*Brautfahrt*). Mais aucun autre détail n'indique à quel propos, ni de quelle manière devait être introduite cette singulière histoire¹.

Dans une jolie vallée, à l'époque de la fenaison, les paysans de deux villages voisins découvrent le cadavre d'une fillette de huit ans. Le petit corps est posé de telle sorte que la limite des territoires le sépare juste par le milieu.

1. On est également incertain sur la date exacte de la composition de ce *Märchen vom toten Kinde*. A. Stern, tout en notant qu'il devait être inséré dans le roman du maître d'école estime qu'il remonte à une époque bien antérieure (W, II, 480). F. Lüder, au contraire, l'attribue à l'année 1847 (op. cit., p. 94). A. Bartels ne fixe pas de date précise (I, XXXIV.) Le dernier éditeur, J. Borchardt, le place en 1845, mais avec un point d'interrogation, (Merker, I, 305). C'est qu'en effet les imperfections de ce conte font hésiter à le croire postérieure à des œuvres comme *Maria* ou même *Die Buschnovelle*, alors que pourtant certaines particularités le distinguent nettement des premiers essais de Ludwig. Il nous semble qu'on puisse admettre comme date de la première rédaction tout au moins, la fin de 1845 ou le printemps de 1846. D'une part, l'indication de la place que le conte doit occuper dans le roman, les études préparatoires (Merker, I, 358-361) le brouillon d'une lettre que Ludwig voulait adresser à un éditeur pour le lui offrir, tout cela figure dans les cahiers appartenant bien aux années 1845-1846. D'autre part, le mélange de survivances romantiques et de préoccupations réalistes est bien caractéristique de cette époque. Par contre Ludwig avait noté dans son *Diarium* de 1840 trois événements qui avaient sans doute frappé son imagination et pourraient lui avoir donné l'idée première de son conte. Le 5 septembre, il écrit : « Aujourd'hui on a trouvé un enfant mort-né dans les buissons du fossé près de la vieille école. » De nouveau, le 6 : « Aujourd'hui encore, on a trouvé un enfant dans le voisinage du *Kanonenteich* ; il avait déjà des cheveux, et n'était pas aussi déchiré et écrasé que le premier. » Et le 15 : « Le 12, on a trouvé dans le *Schwanenteich* un enfant de quatorze jours environ. Une femme accusée d'infanticide a été condamnée à deux mois de prison » (notes inédites). Il se peut que Ludwig ait vu dans ces faits des symptômes de la sécheresse du cœur qu'il reprochait aux habitants de Leipzig, et qu'il ait songé, dès ce moment, à leur en faire honte. Il s'en tint là, mais composa plus tard, sur ce sujet, une poésie satirique, écrite en tétramètres iambiques de même rythme et de même ton que ceux de *Hanns Frei* (1842-1843). Enfin, au moment d'écrire son roman, il aurait, selon sa coutume, songé à reprendre un motif ancien, et aurait rédigé le conte sous sa forme actuelle.

Une querelle s'élève entre les villageois. Les uns et les autres veulent procéder à l'enterrement, aussi longtemps qu'ils espèrent être largement dédommagés par le riche paysan dont elle est la fille, puis se dérobent lorsqu'ils apprennent que ce paysan est mort dans la misère. Les deux partis sont sur le point d'en venir aux coups lorsque deux avocats, passant par là d'aventure, apaisent la dispute, mais l'enveniment en même temps par de doucereuses paroles, afin de susciter un procès entre les deux communes. Mais l'un des villageois, Hans, a cru apercevoir une médaille d'or sous le col que le vent a soulevé un instant. Pour se l'approprier, il propose de se charger de l'enterrement, à l'étonnement et à la colère de ceux de sa commune, qui ne comprennent pas que ce pauvre qui vivait de leurs aumônes fasse cette dépense et les humilie par sa générosité. Hans et sa femme se rendent chez le pasteur, espérant obtenir de lui qu'il célèbre gratuitement l'office des morts. Mais il refuse et tous deux réintègrent leur logis en se querellant, car ils ont reconnu que la médaille d'or n'était qu'une vile pièce de cuivre. La nuit tombe. Et voici que Jacob, le san-sonnet, s'en vient réveiller Jäger, le chien, et le décide à enterrer l'enfant. D'autres oiseaux, et d'autres animaux se joignent à eux en cours de route. En passant, ils punissent les deux avocats qui, après un joyeux repas, regagnent la ville, en faisant verser leur voiture dans la mare, puis escortent maître Renard qui se charge d'égorger toutes les oies grasses du pasteur, tandis qu'eux-mêmes font un tapage effroyable pour couvrir les cris des victimes. Arrivés à l'endroit où gît toujours le petit corps, ils accomplissent leur besogne, puis s'éloignent. Le chien Jäger, qui appartenait jadis au père de l'enfant, se couche sur le tertre fraîchement remué. Jacob se perche sur un bouleau voisin. Leurs gémissements effraient tous les humains qui s'écartent désormais de ce lieu maudit. Jäger meurt le premier. Le sansonnet peut encore le recouvrir de terre, puis s'affaisse à son tour. Sur la tombe poussent les fleurs les plus belles, et tout alentour retentissent les chants d'oiseaux les plus doux. Les passants joignent les mains et prient.

Le second grand roman que Ludwig projetait d'écrire, *Der neue Don Quichotte*, eût également relevé du genre humoristique, mais avec une tendance plus marquée à la satire. La conception première en remonte sans doute à l'époque où, dans *Die Emanzipation der Domestiken*, il railait les théories humanitaires à la mode, et songeait à raconter, dans une autre nouvelle, les mésaventures d'un champion de ces théories qui, ayant entendu déplorer les malheurs d'une comtesse Pfaffel, se met en tête de la délivrer ¹. En 1841, « il mûrit peu à peu dans sa pensée un nouveau Don Quichotte ² ». Mais il ne s'intéressa vraiment à ce projet qu'au moment où il prit un intérêt particulier aux affaires publiques.

Les deux personnages principaux sont le nouveau don Quichotte et son domestique Schuck. Le premier est un poète, « un ultra-idéaliste », mais s'en défend, lance contre la poésie et l'idéalisme de virulentes diatribes, et prétend être un homme de raison et d'action. Le second, au contraire, rempli d'enthousiasme pour la poésie, est la prose même. Le nouveau don Quichotte vit auprès de deux tantes qui, malgré ses trente-six ans, le traitent comme un enfant. L'une s'intéresse surtout aux nouvelles villageoises, l'autre à la poésie politique. Elles prêtent volontiers l'oreille aux suggestions de Schuck, qui les presse d'envoyer leur neveu entreprendre un long voyage dont les résultats ne manqueront pas d'être fort utiles. Le nouveau don Quichotte portera par le monde la bonne parole, fera triompher la liberté et le libéralisme, puis délivrera et épousera sagement une comtesse. Schuck s'informera d'un endroit où les paysans ressemblent à ceux qu'Auerbach a dépeints, et y achètera une terre pour l'une des tantes. Ils partent donc, et ce sont leurs pérégrinations qui feront la matière même du roman. Le cheval de Schuck porte dans de savants paniers, attachés à ses flancs, des livres, des papiers, des plumes, de l'encre, afin que l'on puisse rédiger, au jour le jour, une relation du

1. Cf. Merker, I, XXIX.

2. Lettre inédite à Schaller, 31 déc. 1841-2 janv. 1842.

voyage que les éditeurs se disputeront à prix d'or. Il arrivera aux voyageurs des aventures dans une auberge de village, chez un pasteur, avec une jeune fille, avec des femmes que ce don Quichotte veut émanciper alors qu'elles n'en ont aucune envie, avec le comte. Finalement le héros reçoit une blessure, apprend qu'il a été joué, et refuse toute autre société que celle de la nature. Son domestique renonce à découvrir la terre rêvée. Les paysans se moquent de lui quand il leur présente les modèles d'Auerbach, sauf un jour où il croit en avoir trouvé un qui ressemble vraiment à ceux-ci, mais c'est un fou. Le maître et le serviteur changent pour ainsi dire de position : l'un est converti à une conception plus saine et plus modeste de la vie, l'autre à plus de foi en la poésie.

Selon toute vraisemblance, le troisième récit, *Die Neue Undine*, eût été d'un ton fort différent. A quelle date remontent la première conception et les notices existantes ? On ne le pourrait dire avec précision. On sait seulement par une note du *Diarium II* de 1840 que Ludwig venait d'acheter un Fouqué¹, et que, d'autre part, il proposait en décembre 1833 à Keil, rédacteur en chef de la *Gartenlaube* deux histoires : *Aus dem Regen in die Traufe* et *Die neue Undine*². Il eût alors sans doute rédigé cette dernière en cas d'acceptation. Les notices, où sont cités les noms de George Sand, de la comtesse Hahn-Hahn, où se rencontrent des protestations contre les soi-disant histoires villageoises et romans sociaux, et où il est question d'une querelle religieuse suscitée par deux pasteurs, se placent évidemment dans les années postérieures à 1843³.

Die neue Undine est l'histoire d'une petite fille trouvée, non loin de sa mère noyée, sur la rive de la Zschopau, petit affluent de l'Elbe. Un meunier la recueille et l'élève, mais elle ne peut se faire à la société des hommes. Les paysans, le meunier lui-même, et un vieux pasteur orthodoxe et superstitieux, la tiennent pour une enfant illégitime, et la

1. Indication inédite.

2. Merker, II, XXV.

3. Cahier numéro 7, in-4°. Cahier de notes n° 2, in-8°.

font cruellement souffrir. Ils ont peur d'elle et ne lui donnent point d'instruction. Le cœur triste et déçu, elle se réfugie auprès de la rivière, s'y baigne sans cesse, et, assise sur un rocher, peigne sa chevelure. Plus on veut corriger son caractère, et plus elle s'isole. Le meunier voit dans cette attitude une preuve de son mauvais naturel, insiste, mais ne fait que l'effaroucher davantage. Seul un jeune pasteur, nouveau venu, plus libéral et plus humain, essaie, mais en vain, de s'occuper d'elle avec douceur. Un vieux forestier propose de l'adopter, mais il a d'autres intentions. Ondine s'était sauvée chez des braves gens qui se chargent d'elle, mais elle leur échappe pour retourner à sa rivière. Une tante et des campagnards ayant horreur de l'oisiveté et des bâtards, dévoilent sa cachette, et remplis d'une vertueuse colère, conseillent d'employer la violence pour contraindre ce sauvageon à accepter un parti avantageux pour elle. Elle s'enfuit de nouveau vers le ruisseau plutôt que de tomber dans les mains du forestier, et se précipite dans les flots. Le ruisseau se montre ami fidèle en lui donnant la mort qu'elle souhaite. Le meunier se noie en cherchant à la sauver. Comme elle s'est suicidée, on l'enterre devant le cimetière, au bord de l'eau. Le ruisseau la venge : en débordant il démolit le moulin et fait périr le forestier. La légende raconte que la jeune fille flotte le soir sur le ruisseau comme un esprit des eaux, ou que celui-ci s'allonge près d'elle autour de la tombe qu'il a recouverte d'alluvions et transformée en un jardin.

Le dernier roman, *Der Candidat* (ou *Der Apostel*) devait faire la place plus large encore à la politique et aux querelles sociales et religieuses. Dans une lettre du 1^{er} janvier 1848, Otto Ludwig parle expressément « d'un roman social pour lequel la Forêt de Thuringe lui servirait de toile de fond ¹ », et qui l'obligerait peut-être à revoir sa patrie pour rafraîchir ses souvenirs. Il ne fit pas ce voyage, mais à partir de ce moment travailla, presque sans interruption, à élaborer ce projet, qui avec les mois et les années prit des dimensions

1. Lettre inédite à Schaller.

toujours plus vastes, en même temps que les notices, parfois contradictoires, s'accumulaient ¹. Il y songeait encore vers 1858-1860 puisqu'il s'en occupe à plusieurs reprises dans le *Romanheft*.

Mais le canevas de 1848 ne fait que reprendre un ancien plan de 1841, qui lui-même était déjà la reprise d'un projet plus ancien encore, et que Ludwig avait noté ainsi : « *Nouvelle limbachoise* ². Peinture de la nature forestière, du caractère méridional, en particulier des jeunes filles de la forêt. Brutalité. Mœurs incultes. Le junker plus qu'humain. Curiosité et hospitalité. Entretiens de peintres sur leur art. Le comptable Lotz. Recteur d'une paroisse. Musique. Quelques portraits. Bettine, ce visage exprimant presque le crétinisme mais que la musique spiritualise régulièrement de façon merveilleuse, cette fille douée d'un immense talent intérieur qui ne peut absolument pas s'extérioriser. Une nymphe sylvestre, une étrange figure, débordante de force et de santé, mais merveilleusement douce et féminine aussi, qui guérit le jeune Allemand. Dans le voisinage, le château de la comtesse Pfaffel. Conspiration avec les industriels. Ils se rendent ridicules. Le hâbleur et ses connaissances, sa taille qui n'en finit pas, un plaisant drôle. Le vieux maire du village, son père, bohémien et peintre de la cour. On croit tout d'abord qu'il est le fils d'un conseiller enlevé par des bohémiens. Mais cela n'est pas, etc. Le pasteur de Steinhaid ⁴. L'hypothèse au sujet de la comtesse Pfaffel fournira l'intrigue principale. Colonie dissoute par les autorités, mais continuant pourtant à exister. Le cordonnier ensuite. Des verriers de Bohême, reliés peut-être à l'histoire Pfaffel. Plus d'exemples encore, des Pfaffel, des ermites. Des émigrants avec leur chanson. Les Heinlein ⁵, Robinsonnades. Le comp-

1. Cahier numéro 3, in 4° (*Die beiden Gemeinden*). Cahiers de notes 3 (in 8°), 4 (in 4°), 7 (in 4°).

2. Notamment, p. 42, 49, 67 (en note marginale), 95.

3. La ville de Limbach dont il s'agit est celle de Limbach en Thuringe, au pied du Petersberg. Elle possède une fabrique de porcelaines assez connue qui fut fondée en 1772.

4. Village à quelques kilomètres au Sud-Est de Limbach.

5. La famille d'Elisabeth Heinlein fut une de celles qui, en 1839, quittèrent Eisfeld pour l'Amérique.

table impliqué dans l'histoire des verriers Pfaffel, etc... ^{1.} »

Ludwig, en revenant à ce projet — dont il a utilisé certains motifs pour d'autres œuvres ou esquisses — s'attache surtout aux circonstances qui permettent d'aborder les questions religieuses et sociales. De la colonie qui subsiste malgré la dissolution prononcée sortira toute une longue « nouvelle idyllique et à tendance », *La Communauté clandestine* (*Die heimliche Gemeinde*).

Dans une jolie contrée, une communauté vivait en paix sous la direction d'un vieux pasteur patriarcal. Mais un jeune pasteur, vieux-luthérien, arrive et trouve que les mœurs de la communauté retournent à l'état de barbarie. Il prend à parti le vieux pasteur, et par ses sermons fanatise hommes et femmes. L'autre s'enfuit, mais ne voulant pas abandonner les fidèles qu'il a conservés, il se réfugie avec eux dans une grotte, où ils mènent, malgré les autorités, une existence paisible et misérable. Les affaires de ceux qui sont restés au village périclitent au point qu'ils décident d'émigrer. Le jour du départ, une catastrophe, trombe d'eau ou incendie, rapproche les deux moitiés du village, la réconciliation se fait même entre les deux pasteurs, et tous les habitants partent ensemble pour l'Amérique. Parallèlement à cette histoire se déroulera celle des ouvriers (thuringiens ou silésiens) d'une fabrique de clous, remplaçant les verriers de Bohême de la première esquisse. Ils sont conscients de leur situation, et à l'instigation de divers agitateurs révolutionnaires, s'organisent pour entrer en lutte contre leur patron. Celui-ci jouera, d'ailleurs, un rôle peu reluisant, et sera le héros d'une histoire fort complexe de rapt d'enfant suivi de captation d'héritage. Le roman aura de la sorte l'occasion de nous présenter un tableau complet des Monts de Thuringe, du pays et de ses habitants, et Ludwig prévoit qu'il ne comportera pas moins de soixante-dix personnes dûment individualisées, sans compter celles qui incarneront les travers humains.

Enfin, deux intrigues romanesques serviront de lien entre

1. Stern, p. 149-150.

tous les événements et tous les individus. Le jeune homme de la *Nouvelle Limbachoise* dont on s'imaginait à tort qu'il avait été enlevé par des bohémiens, devient un fils de noble famille (parfois un lord) que l'on a fait disparaître pour assurer à quelqu'un la possession d'un majorat. Elevé dans la solitude, son tempérament le porte vers la religion. Il devient candidat en théologie, et entre, en cette qualité, dans la famille du patron d'usine comme précepteur des enfants. Il possède l'âme d'un apôtre, se fait de la religion chrétienne une conception vivante, et la répand autour de lui. Il parle aux ouvriers, aux isolés dans les forêts, aux membres de la communauté clandestine, qu'il rencontre un jour par hasard. Il contribue même à rétablir l'union dans son sein, car les deux pasteurs se réconcilient en partie afin de résister à cet adversaire commun. D'un autre côté, la comtesse Pfaffel devient une figure curieuse, piétiste et aristocratique, unie à un mari plus âgé qu'elle (« un Lord à la Hamilton ») qui la traite comme un père son enfant. Un heureux insouciant, appelé *der Taugenichts* comme le héros d'Eichendorff, est conduit par sa bonne étoile auprès d'elle. Le lord se suicide dans la pièce voisine ¹, la comtesse s'évanouit dans les bras du jeune homme, qui la reconnaît et la couvre de baisers. Ayant repris ses sens, elle le repousse avec horreur. De cette rencontre naît un fils, qu'un valet de chambre se charge de faire disparaître. La comtesse tombe dans un sombre mysticisme, et fait le serment de ne plus se laisser voir à aucun mortel. Le fils grandit, et choisit le métier de marchand d'onguents, *Balsamträger* ². En cette qualité, il circule à travers tout le pays, rencontrant les uns et les autres, et se mettant finalement à la tête des ouvriers révoltés. Les autorités poursuivent ce dangereux agitateur, et la fille du patron d'usine l'aime en secret. A la fin du roman, les mystères s'éclairciront, une reconnaissance générale montrera quels liens du sang unissent tous les per-

1. Selon une autre hypothèse, le lord serait lui-même le père de cet enfant, mais se suiciderait pendant la grossesse de sa femme.

2. Ou bien il sera un repasseur de ciseaux, de façon à avoir un métier d'ambulant.

sonnages, la tourmente révolutionnaire sera passée, et le roman se terminera sur la vision des émigrants quittant leur village en chantant, dans la lumière flamboyante d'un crépuscule d'été.

*
* *

Entre ces projets et les œuvres précédentes d'Otto Ludwig, il n'y a certes pas rupture complète, car les réminiscences romantiques y abondent. Le procédé même qui consiste à suivre les pérégrinations d'un ou deux héros pour nous faire connaître des milieux différents, et nous montrer comment ces héros se forment et se transforment, est celui que les romantiques avaient appris du *Wilhelm Meister* et employé tous de façon constante. Créer un *Nouveau Don Quichotte*, c'était participer à l'affection que les romantiques, et Tieck en particulier, portaient au chef-d'œuvre espagnol. Le titre de *Die Neue Undine* dit clairement quel modèle Ludwig veut imiter, de même que l'on sait qui a fourni le personnage du *Taugenichts*. Dans *Der Candidat*, l'intrigue romanesque provient directement de deux nouvelles d'E. T. A. Hoffmann : *Das Majorat* où, dans une famille noble des bords de la Baltique un frère tue son aîné avec l'aide d'un mauvais serviteur, afin de s'assurer les avantages du majorat, et d'autre part, *Das Gelübde*, qui avait déjà servi dans *Maria*, mais dont il utilise ici la partie où Hoffmann raconte comment Hermenegilda, trompée dans son amour, épouvantée par son état, fait recouvrir son visage d'un masque de plâtre, et jure de ne plus se montrer à personne. Au cours de ces longues histoires, l'auteur se fût gardé de négliger les sens et l'imagination. A plus d'une reprise on a le sentiment que de telle scène étrange ou charmante, office secret dans une grotte, ou jeux de la jeune fille avec la rivière, se fût exhalé un mystérieux parfum de poésie romantique.

Les études et analyses psychologiques n'eussent pas été non plus complètement bannies. Dans *Klaus und Klajus*, Ludwig prévoit souvent la description de l'état d'âme du

pauvre hère que l'on berne. Dans *Der Neue don Quichotte* il montrera comment le contact avec la vie réelle guérit peu à peu les deux fantoches de leurs lubies. C'est toute une série d'études de caractères — Ludwig le dit avec assistance — que contiendra *Die Neue Undine*, celui de l'étrange jeune fille que les hommes ne comprennent pas, et qui s'écarte d'eux toujours davantage, ceux ensuite du meunier autoritaire et faible, bon et borné, des deux pasteurs si différents dans leur conception de la religion, et du vieux forestier pervers. Dans *Der Candidat*, il analysera les sentiments des personnages principaux, et pour les autres, si nombreux, il tâchera de tracer d'eux un portrait moral d'autant plus net qu'il sera plus concis. Il note, en passant, une étude à insérer dans le genre de celle-ci. « Un catholique pour qui la jeune fille qu'il aime, mais qui est morte, est devenue la sainte qu'il adore, et qui est malheureux d'être obligé de renoncer à elle. » Il essaiera à nouveau de pénétrer dans les régions les plus ignorées de l'âme humaine. Non seulement il décrira l'effet soudain d'un sermon sur le futur apôtre, mais tentera aussi de déterminer les causes originelles de son mysticisme ¹. Remontant plus haut que la naissance même, il suppose que la comtesse a reçu une éducation à la fois aristocratique et piétiste, que l'influence d'un pasteur, puis l'ébranlement nerveux et les remords provoqués pendant sa grossesse par le suicide de son mari, la font verser dans une religiosité sans cesse plus inquiète et plus aiguë. Elle ne verra pas son fils, mais celui-ci a hérité de cette nervosité à tournure religieuse, et c'est ainsi qu'il est prédestiné à son apostolat ².

Les tendances morales sont restées les mêmes aussi. Il se raille de l'illusion qui conduit le maître d'école et le nou-

1. Dans un cahier, Ludwig mentionne un livre qu'il avait trouvé dans un cabinet de lecture : *Remarques sur les rêveurs et les piétistes*, par C. Fr. Pokkels, (Hambourg, 1798). Il est vraisemblable qu'il avait consulté cet ouvrage de vulgarisation déjà ancien.

2. Une confusion semble s'être produite ici, sinon dans la pensée, du moins dans les notes de Ludwig au sujet du candidat et du marchand d'onguents. Le rôle respectif de ces deux personnages n'apparaît d'ailleurs pas de façon très nette, et ils échangent souvent leurs attributions.

veau don Quichotte à se juger bien supérieurs au reste des hommes, pousse l'un à se faire le champion d'une *Aufklärung* moderne, et l'autre à partir en campagne pour faire triompher le libéralisme de la dernière heure. Il en veut à la vanité, ce vice de toute son époque, au besoin de paraître, qui sont responsables de cette grotesque vanité, comme de la dureté des pasteurs trop orthodoxes, de l'obstination cruelle de paysans bornés, et de la suffisance intelligente de faux démocrates. Tous ces gens manquent de sincérité envers les autres et envers eux-mêmes. Ils pratiquent le mensonge conscient ou involontaire, mais toujours haïssable. Ludwig eût, une fois de plus, indiqué les ravages de l'égoïsme, la source malsaine d'où descendent toutes ces rivières impures qui contaminent les hommes. A tous les dévoyés il eût enseigné ses principes de sage conduite, tels qu'il les avait établis depuis longtemps.

Mais à côté de ces survivances du passé, que d'innovations ! Maintenant les sujets sont vastes, remplis d'une multitude d'incidents variés, s'étendent sans interruption sur un long laps de temps, englobent des villages, des villes entières et comportent une foule de personnages. L'intrigue, réduite à son minimum, n'est plus développée pour elle-même, mais n'est qu'un moyen servant à relier entre elles une série de conversations, de discussions et d'aventures significatives.

Le but même des œuvres nouvelles est de faire connaître les opinions de Ludwig sur les questions d'actualité avec une ampleur et une décision qu'ignorait bien la nouvelle *Die Emanzipation der Domestiken*, que l'on peut tenir pour un premier essai dans ce genre. Après avoir traité de la libre pensée pédante et maladroite, de la phobie des jésuites, du faux libéralisme, et de l'entêtement orgueilleux des paysans, il s'inquiète des convictions religieuses qui agitent l'Allemagne, des colères populaires qui grondent, des soulèvements ouvriers comme celui des tisserands silésiens, et déclare lui-même que dans son *Candidat* il ne laissera de côté aucune des questions intéressant l'humanité.

Les problèmes moraux seront envisagés d'un point de vue

nouveau. Les conversions morales auxquelles nous assistons encore, auront cette fois une signification sociale. Klaus et Klajus sont les représentants de deux conceptions de la vie et du monde, de deux forces sans cesse en lutte au cours de l'histoire universelle, le progrès et le conservatisme, l'expansion et l'intensité, la témérité géniale et la conscience poussée jusqu'à l'hypocondrie. Le nouveau don Quichotte est un idéaliste, un poète qui veut à tout prix être homme d'action, c'est-à-dire intervenir dans la vie de l'Etat. Schuck sera un exemplaire de ces hommes terre à terre qui s'en font accroire sur la distinction et l'élévation de leurs sentiments, mais, en fait, s'opposent comme un bloc à tout progrès généreux, tant qu'ils n'ont pas acquis précisément ces qualités qu'ils croient posséder. Les uns et les autres, si individualisés soient-ils, sont déjà des symboles, des caractères typiques. Dans la *Nouvelle Ondine* l'enquête devient plus générale encore. La vie et la mort si touchantes de la jeune fille, serviront surtout de prétexte à l'étude de tout le mal que peuvent causer dans un village retiré, à demi-sauvage, la superstition, le fanatisme religieux et le cupide égoïsme. Le père, la tante, le pasteur, le forestier, les villageois, seront les spécimens variés des diverses formes de ces vices. Le *Candidat* sera conçu comme l'étude non plus d'un seul village, mais de tout un pays et de tout un peuple. A côté de quelques protagonistes destinés à mettre toute la masse en branle, on verra la foule des citadins, des paysans, des ouvriers incorporant toutes les variétés des travers, défauts ou qualités de l'humanité. Sans même leur donner un nom individuel, le poète note que les personnages du léger, du roué, de l'hypocrite, etc., seront représentés, et que toutes les forces sociales entreront en jeu.

L'enseignement que le poète continue à vouloir donner, changera d'objet. Ou plus exactement : le poète voudra nous montrer que les mêmes vices perdent aussi bien les communautés que les hommes pris séparément, et que la solution proposée par lui convient également aux collectivités et aux individus. Pour l'Etat comme pour les particuliers le bonheur est le but à atteindre, et la modération dans

les désirs, l'activité régulière et désintéressée sont les voies qui y conduisent. Les retardataires en matière politique sont dans leur tort aussi bien que les révolutionnaires impatients. Les uns veulent retenir, contre la justice, les biens et privilèges qu'ils possèdent, et conserver « des institutions qui ne sont pourtant que l'échafaudage qui sert à élever l'édifice du bonheur de l'humanité ». Les autres, avec leurs appétits illimités, prétendent conquérir par la violence les avantages dont ils sont privés. En réalité, il faut souhaiter non la transformation brusque d'un Etat en République, ce qui est une chimère funeste, mais l'avènement d'une monarchie largement démocratique. Au lieu d'allumer par une brûlante phraséologie les envies de la classe ouvrière, il faut les calmer, au contraire, en lui révélant tout le bonheur ignoré des existences modestes, et l'infortune des riches sous leur félicité apparente. En religion, l'observance rigoureuse et hypocrite de la lettre du dogme ne saurait compter : le sentiment religieux fait seul la vraie religion. Aussi le christianisme officiel ne répond plus aux nécessités du moment. L'éloquence du Candidat tire toute sa force de sa compréhension vivante du christianisme, qu'il conçoit essentiellement, ainsi que les premiers apôtres, comme la religion des pauvres. De là son succès auprès de la masse qu'il apaise et reconforte en lui révélant son éminente dignité. Il dédaigne les attitudes suppliantes, mais avec une activité simple et joyeuse il enseigne à accepter la vie, et proclame que les âmes sont d'autant plus tranquilles que les mains sont plus calleuses. Pour affranchir les prolétaires, il ne suffit pas de trancher les liens qui enserrent leurs poignets, mais bien de faire tomber les bandeaux de leurs yeux. Ce roman de *Der Candidat* finissait, dans la pensée de Ludwig, par englober tous les précédents, et serait devenu une immense profession de foi politique, sociale et religieuse, comme le second Faust de ce nouveau Goethe ¹.

Pour brasser cette matière abondante et compacte, les

1. Dans le volume de *Gedanken* publié par Cordélia Ludwig, toutes les pensées relatives à la politique et à la religion sont, sauf de rares exceptions, tirées des notes relatives à ce roman.

procédés du nouvelliste auraient été impuissants. Ludwig usera maintenant de ceux dont s'étaient servi Jean-Paul et Immermann, Cervantès, et plus que tous les autres, Dickens qui nous conduit dans le même ouvrage des échoppes d'un commerçant dans les salons aristocratiques, des comptoirs d'une banque aux cellules de la prison pour dette, des rues les plus riches à celles qui hébergent le plus de pauvres hères. Comme Walter Scott, il placera le héros principal au centre d'un groupe de comparses, chacun de ceux-ci au centre d'un nouveau groupe, de manière à pousser toujours plus loin ses investigations, et à entrecouper les lignes de ces cercles concentriques. Parfois il racontera plusieurs histoires parallèlement. Mais alors il aura recours à la simple juxtaposition, à ce procédé du *Nebeneinander* dont Gutzkow sera le théoricien. Il divisera chacune d'elles en chapitres, et après un chapitre de la première présentera un chapitre de la seconde, et ainsi de suite. Les répercussions d'une histoire sur l'autre seront presque insignifiantes. Pour rattacher entre eux les divers morceaux, il se contentera, tel Jean-Paul ou Gutzkow, de liens de parenté, longtemps ignorés mais dévoilés à la fin du roman, entre les héros principaux de toutes les histoires.

Il en résulte que l'intérêt passionnel, dramatique pourrait-on dire, des premières nouvelles est condamné à disparaître. De même l'intérêt sentimental, quoique Ludwig éprouve le soin de conserver dans tous les romans des situations émouvantes et des aventures d'amour. C'est par d'autres moyens qu'il s'appliquera à gagner la sympathie et à piquer la curiosité du lecteur. Certains personnages, comme l'étrange et malheureuse Ondine, ou le jeune et généreux apôtre gagneront les cœurs par leur grâce ou par leurs infortunes. Mais d'autres, et ce seront les plus nombreux, frapperont surtout l'imagination par la pittoresque originalité de leur personne. L'humour sera aussi un précieux auxiliaire. Klaus et Klajus, don Quichotte et Schuck auront tant de naïveté foncière, de comique impuissance, que malgré leurs discours et leurs empiètements insupportables, ces bons diables, plus grotesques que vraiment fautifs, ne ces-

seront jamais d'être sympathiques et intéressants. En même temps, quelles facilités ne donnait pas cette randonnée à travers des milieux si différents pour distraire et captiver les imaginations par de curieuses descriptions ? Ludwig le constatait lui-même : le public, blasé par ses innombrables lectures, exigeait impérieusement du nouveau. Où donc était-il plus commode d'en découvrir que dans ces provinces inexplorées de Saxe et de Thuringe, avec leurs vallées solitaires, leurs bourgades industrielles, et des us et coutumes aussi remarquables que ceux de l'Ecosse, ou de la Westphalie d'Immermann, des types extraordinaires d'isolés, de petites gens ne le cédant en rien aux célèbres portraits de Dickens ? Et cela à une époque rare de l'histoire, à un moment où l'acide des idées modernes commençait à entamer le bloc des traditions séculaires. Une semblable évocation était faite pour empêcher qu'une œuvre littéraire, si chargée fût-elle de discussions théoriques et si dénuée d'intrigue, ne sombrât dans la polémique ou dans l'ennui.

Ludwig se promettait d'ailleurs de faire que cette évocation fût aussi minutieusement réaliste que possible, beaucoup plus exacte que lorsqu'il choisissait pour théâtre de ses nouvelles les lieux qu'il connaissait, ou façonnait le physique et le moral de ses personnages à sa propre image ou à celle des personnes de son entourage. C'est peu que les Heinlein apparaissent sous le nom, à peine déguisé, des émigrants Böhlein ; que Klaus, « hypocondre de naissance, montrant dès son enfance une propension à se tourmenter lui-même », rappelle Otto Ludwig ; que « le candidat » soit doté à la fois de « la propre timidité ombrageuse » de l'auteur, et de maintes qualités du « gros oncle », telles que son visage d'enfant, sa candeur et sa placide indulgence. Il faut un réalisme plus vigoureux encore. Si Ludwig place l'action d'un de ses romans en Silésie, il ira parcourir au préalable cette contrée. Si c'est en Thuringe, il se méfiera même de ses souvenirs, et voudra revoir, avant d'écrire, son pays natal que pourtant il possédait si bien. Il prend note des ouvrages d'histoire et de géographie susceptibles de le renseigner. Partout on respirera la véritable atmosphère lo-

cale. Même souci de vérité et d'exactitude dans la description des personnages. A l'exception des figures aristocratiques qui ne lui sont pas devenues plus familières, et qu'il copiera sur celles des romans de la comtesse Hahn-Hahn, ou d'Henriette von Paalzow, comme il s'en donne à cœur joie de camper les autres telles qu'il les a vues, et telles qu'elles vivent. Plus les physionomies sont originales, et plus elles l'attirent. Un des mots qui reviennent le plus souvent dans les notes est celui de *Personalbeschreibung* qui accompagne régulièrement l'apparition d'un nouveau personnage. Partout sont indiqués, à la manière de Gotthelf et de Dickens, les détails frappants, les gestes, les tics, les intonations de voix, qui gravent une silhouette dans le souvenir. Ils défilent tous ainsi les habitants des petites villes et des villages, les hôtes grotesques ou sinistres, sédentaires ou errants de la forêt de Thuringe, auprès desquels Ludwig s'était senti si à l'aise pendant des années : l'aubergiste du carrefour, le roulier, le meunier, le bûcheron, le mineur, un professeur qui promène partout son école d'oiseaux dressés, des enfants, des couples qui divorcent après huit semaines de mariage, des forestiers, un violoneux, un pharmacien, un habitant de Neustadt, des joueurs de faro, un maire et bien d'autres encore. Les paysans ne seront pas apprêtés, « nettoyés pour les palais aristocratiques et farcis de pâte sucrée » comme ceux d'Auerbach, mais bien d'authentiques campagnards, comme ceux de Gotthelf, avec leurs âpres qualités, mais aussi avec leurs terribles défauts. *La Nouvelle Ondine* elle-même « sortira de sa chrysalide de fantastique et de romantisme, et se métamorphosera en une saine peinture de la vie populaire ». Pour caractériser les diverses scènes futures de ses récits le mot préféré est celui de *drastisch*. C'est par cette robuste plasticité, par cette accumulation de détails curieux, rigoureusement exacts, et dont les plus crus ne l'effraieront pas, que Ludwig essaiera maintenant de donner à ses romans cette apparence de vérité et de vie qui égale les œuvres d'art aux œuvres de la nature.



Le fragment *Aus einem Schulmeisterleben* et *Das Märchen vom toten Kinde* confirment les indications contenues dans les nombreux cahiers de Ludwig, et permettent aussi de se rendre compte de la manière dont il eût appliqué ses doctrines nouvelles.

Les problèmes moraux y sont traités au point de vue de la société. A cet égard, le fragment forme, pourrait-on dire, le pendant de la tragédie de *Die Rechte des Herzens* que Ludwig terminait en cette même année 1843. Ce Beust dénaturé n'est autre que le prince du drame, transporté dans le monde campagnard. Le prince est un triste sire « au visage de pierre », « dépourvu de cœur », « capable de se détourner de son enfant comme d'une étrangère ¹ », insensible aux prières de sa fille comme aux supplications de Paul Lubinski agenouillé devant lui. Il n'a souci que de la forme, et plus encore d'un gendre riche, dont l'argent paiera ses dettes honteuses. Il a causé la mort lente de sa femme par sa dureté et sa dépravation ², et accule sa fille à boire le poison, parce qu'il veut la marier avec l'homme qu'elle n'aime pas. Dans des circonstances rigoureusement parallèles, Beust montre la même cruauté ³, et sa conduite risque de même de compromettre d'autres existences, et de jeter la division dans tout un village. Le roman ne laissera pas tourner les choses au tragique, et le suicide de Rosemarie ne sera qu'une feinte, destinée à préparer une heureuse conclusion. Mais Beust, despote villageois semblable par certains traits à ceux d'Immermann et de Gotthelf ⁴, sera châtié tout comme le

1. W, III, 703, 706, 727.

2. Id., III, 706. Déjà dans la *Nouvelle du Bocage* le frère du baron était orgueilleux, dur, cruel et avait causé la mort de sa femme dont « le cœur plein d'amour et de pitié pour tous les hommes, s'était glacé jusqu'à en mourir ». Merker, I, 295.

3. A trois reprises (W, II, 501, 503, 524) Beust affirme qu'il lui serait indifférent de voir son enfant morte, pourvu que sa volonté soit faite. Finalement il la renie et la déshérite.

4. Ludwig n'a pas montré son gros fermier dans toutes les circonstances de la vie paysanne, comme Immermann, et surtout Gotthelf. Mais son

prince, proche parent des coquins de Schiller. Ils apprennent, l'un au prix de la vie d'un enfant, l'autre en se couvrant de ridicule, que leurs froids calculs étaient faux, car ils ne tenaient pas compte des droits du cœur « de l'invincibilité de l'amour ¹ ». Ce n'est pas parce qu'on vit dans les champs, ainsi que le racontait Auerbach, que la vie simple et heureuse sera par le fait même réalisée. Les mauvaises passions peuvent y avoir des conséquences infiniment redoutables pour tous. Le mot de la baronne, dans la tragédie, exprime bien la pensée du poète : « Le monde idéal dont rêve Eugénie attend encore son Christophe Colomb, et à la cour la plus grande, aussi bien que dans la plus petite ferme du monde tel qu'il est, c'est l'égoïsme qui donne les ordres ou les subit ². »

Dans le *Conte de l'Enfant Mort* le caractère social des leçons morales est plus net encore. Les animaux connaissent les sentiments de pitié et pratiquent la charité, mais le lucre est le mobile unique des actions des hommes. C'est un défilé de personnages que ce vice a corrompus : les paysans de deux villages rivaux, deux avocats de la ville, Hans et sa femme, et enfin un pasteur, de qui l'on serait en droit d'attendre plus de désintéressement. Et ils sont pervertis au point de ne voir dans ce petit cadavre d'enfant qu'un prétexte à gagner quelques gros sous. Leur punition trop méritée ne semble que trop bénigne. D'un autre côté Ludwig attaque directement les agitateurs politiques et les poètes qui se font leurs hérauts. En la personne du renard

Beust a bien les mêmes traits que le *Hofschulze* ou qu'Uli devenu fermier. Il est robuste, laborieux et dur à la peine. L'économie a dégénéré chez lui en avarice, l'habitude de commander en un vaniteux autoritarisme, et la fidélité à la parole donnée en un entêtement plein de suffisance. Toute la scène, d'ailleurs, où Beust surveille les préparatifs est directement empruntée à l'*Oberhof*.

1. W, III, 761.

2. W, III, 686. Si l'on se place au point de vue des jeunes gens, les *Droits du Cœur*, renferment encore une grande part de romantisme, et sont plus voisins de *Maria*. Ludwig lui-même a indiqué que l'idée fondamentale de drame (également exprimée par la baronne) était qu'une belle illusion est souvent plus durement punie qu'un crime prémédité. (Lettre à Devrient, 5 décembre 1846, W, VI, 347.)

« sanglé jusqu'au cou dans une redingote brune », qui apostrophe véhémentement les pauvres bêtes « dont les âmes laiteuses sùrissent d'effroi devant toute résolution virile », et qui n'ont jamais fourré leur nez dans Hervegh », Ludwig a manifestement voulu caricaturer les trublions politiques et flétrir la propagande hargneuse de ceux qui « proclamaient que le temps de l'amour est passé, et celui de la haine venu ¹ ». Les animaux endurent les insolences du renard, et cèdent à ses sophismes déclamatoires. Ils le suivent au presbytère, devant lequel ils hurlent et piaillent pendant qu'il égorge les oies du pasteur. Ils représentent ainsi la masse amorphe des faibles qui se traînent à la remorque des meneurs, dont ils facilitent les forfaits par leurs clameurs. Car il n'est pas certain qu'il faille prendre au sérieux leur dévouement charitable. Si l'on en croit le brouillon de la lettre que Ludwig adressait au rédacteur Wimmer ², il aurait eu recours à un procédé humoristique, cher à Jean-Paul, pour que l'on ne pût se méprendre sur la signification ironique qu'il entendait donner à son conte. Dans une préface, ou un post-scriptum, il aurait pris personnellement la parole pour expliquer au lecteur que, s'il avait prêté aux bêtes des sentiments plus nobles qu'aux hommes, c'est qu'il était épris d'humanitarisme plus que personne, considérait ces animaux « qui paient toujours du sang de leurs enfants » comme plus prolétaires que les prolétaires eux-mêmes, et n'avait fait que surenchérir sur les glorifications les plus audacieuses qu'avaient faites de ceux-ci les révolutionnaires. En un double sens, ce conte est une satire sociale.

Du romantisme il ne reste, pour ainsi dire, plus de traces dans le fragment. C'est à peine si les fantaisies avinées du Hanovrien, qui affirme que le patron musicien fut jadis quelque prince cornichon, et le clarinettiste une tête de chou, font souvenir d'E. T. A. Hoffmann. Par nature, le conte devait en garder davantage. Quelques pages sont tout imprégnées de poésie : au début, la description de la fenai-

1. Merker, I, 335.

2. Id., I, LLLI.

son dans cette vallée « si belle qu'on ne peut rien voir de plus beau, cachée au milieu de hautes montagnes boisées, et aussi loin du monde qu'un cœur humble et rempli de Dieu ¹ » ; plus tard, le chemin qui se glisse à travers les prairies, et que suivent Hans et sa femme tandis que le soir tombe ² ; la lune qui se lève au-dessus des nuages, semble s'étonner d'être déjà là, et regarde les nuages amoncelés en face d'elle, en pensant qu'elle en viendra bien à bout ³ ; à la fin, la description de cet endroit perdu où le chant des oiseaux est plus beau, les fleurs plus parfumées que nulle part ailleurs, si bien que « les gens des alentours croient que des mains invisibles ont passé par là, et que les voyageurs, pris d'un léger frisson, joignent les mains et récitent un *Pater* à voix basse ⁴ ». D'autre part, l'intervention surnaturelle de toutes les bêtes parlant et agissant à la manière d'êtres humains procède directement des contes populaires, notamment des *Bremer Stadtmusikanten*, ainsi que du conte de Brentano : *Gockel, Hinkel und Gakeleia* ⁵. Mais

1. Merker, I, 307.

2. Id., I, 319.

3. Id., I, 330.

4. Id., I, 338.

5. A plus d'un détail il semblerait que Ludwig se soit effectivement inspiré, ou en tout cas souvenu de la nouvelle de Brentano pour la dernière partie de son conte. Nous citons d'après le tome V de l'édition *C. Brentanos gesammelte Schriften* hgg. von Christian Brentano (Frankfurt, 1852). Brentano exprime sa surprise que Frau Hinckel entre dans le poulailler (p. 35) comme Ludwig hésite à nous introduire dans le chenil (Merker, I, 327). Lorsque Gockel, réveillé en sursaut, ouvre la porte, la lumière de la lune entre par l'ouverture (p. 37), de même que dans la niche de Jäger (p. 380). Les trois graveurs juifs sont effrayés par le chant d'Alektryo, tombent dans une fosse dissimulée sous des branches (p. 60), et s'y font des reproches mutuels qui dégénèrent en bataille (p. 62), de même que les deux avocats, dont Jacob tire alternativement la perruque, se prennent de querelle, se battent, et sont précipités dans la mare par leurs chevaux qu'effraient les cris de tous les animaux (p. 333). A plusieurs reprises les bêtes sont rassemblées pour accompagner l'action ou pour la mener (p. 64, 71, 81), de même que chez Ludwig elles délibèrent au moment de punir les avocats (p. 331) ou avant de se rendre au presbytère pour égorger les oies (p. 335). La manière dont Brentano personnifie les fleurs et leur décerne des titres (la si respectable demoiselle pleureuse Romarin, l'humble famille Thym, miss Lavande, la comtesse Serpolet, etc. p. 65) réapparaît dans les titres dont Ludwig affuble les animaux, le chas-

ces quatre passages poétiques, qui sont les seuls, semblent comme égarés dans ce conte si prosaïque par ailleurs. De toutes les histoires surnaturelles ce sont celles dont les animaux fournissent les héros qui demeurent les plus proches du monde réel. Et le merveilleux sert simplement au poète, selon l'exemple de Brentano, à déguiser ses observations satiriques. A côté de l'envol dans le mystère des *Trois souhaits*, ou de la *Nouvelle du Bocage*, Ludwig ne paraît plus quitter qu'à regret la terre.

En revanche, quelle abondance de détails exacts, pittoresques ou joyeusement humoristiques ! L'arrivée de l'instituteur dans la ferme, et la noce qu'on y prépare, sont l'occasion de décrire ce milieu de paysans de la vallée de l'Elbe. Où sont les simples esquisses d'un banquet dans *Das Hausgesinde*, d'une réjouissance publique dans *Die drei Wünsche*, d'une fête villageoise dans *Maria* ? Ici le tableau est traité en pleine pâte, et avec de chaudes colorations. Tout comme dans l'*Oberhof* d'Immermann nous assistons tour à tour aux préparatifs du festin, aux allées et venues précipitées, à la cuisson de montagnes de victuailles aux repas à répétition devant les tables croûlant sous l'amas des rôtis et gâteaux, ainsi qu'aux cérémonies et aux danses qui les suivent. Ludwig ne craint aucun détail, si brutal soit-il. L'instituteur conduit dans la cour ses compagnons qui ont besoin « d'expectorer ¹ » après une nuit de beuverie. Les jeunes gens aspergent de purin les musiciens sur le toit. Au repas de noces célébré malgré la disparition de la fiancée, le sinistre Hansgärge « plonge de tels morceaux de gâteau

seur de rats Murr, les cousins Basset, maître Linot, Monsieur Pinson, quelques membres des familles Cheval, Bœuf, Ane, etc., p. 331). Chez Brentano les oiseaux parlent en des vers où le rythme, les voyelles, les consonances imitent leur chant particulier (p. 80 sqq.). De cela il faut rapprocher le soin qu'apporte Ludwig à distinguer le son et le timbre de toutes les voix différentes des animaux (p. 380 et *passim*). La chouette et ses petits font office de bourreau (p. 85) de même que le basset et ses fils enterrent l'enfant (p. 337). Dans l'oraison funèbre du coq prononcée par Gockel se trouve un passage de la Bible (l'ennemi errant comme le lion pour chercher qui il dévorera 1. Pet. 8,5) et ce sera l'un des deux seuls textes sur lesquels le pasteur ait jamais prêché (p. 322).

1. W, II, 510.

dans son café, que lorsque ceux-ci se sont détrempés dans le liquide, il ne peut ouvrir la gueule assez grande pour les y fourrer, et est obligé de se servir de ses mains comme de coins pour les y enfoncer ¹ ». Parfaite kermesse flamande que cette noce saxonne. Comme un naturaliste soucieux de présenter « une tranche de vie », il a recueilli des documents ethnographiques sur les usages en vigueur dans les environs de Meissen ². Il note par le menu les coutumes toujours observées dans les mariages depuis l'invitation faite par un cavalier dont le cheval et le chapeau sont ornés de rubans de soie rouge (du romarin et des rubans noirs indiqueraient un enterrement), et l'ordonnance du cortège pour se rendre à l'église, jusqu'aux prescriptions relatives à l'étoffe, la couleur et la coupe des costumes, au nombre et à la nature des gâteaux successivement servis et aux plaisanteries consacrées ³. Et ces détails il les reproduira dans son récit en termes presque aussi techniques que dans ses notes ⁴, allant, par dérogation à ses habitudes anciennes, jusqu'à laisser aux formules stéréotypées de l'invitation et de la réponse leur forme dialectale.

Les personnages sont décrits avec le même souci de précision. Beust est représenté comme « un petit homme maigre, aux pantalons de cuir jaune et au nez pointu, légèrement rongé à l'extrémité », portant dans le dos une énorme natte noir-gris, et dont « les yeux sous le front étroit s'inclinent légèrement aux angles intérieurs, vers le bas, du côté du nez, et remontent, au contraire, vers les oreilles aux angles extérieurs, pendant que ses sourcils peu fournis

1. W, II, 525.

2. Ces notes, publiées par Erich Schmidt, remplissent trois grandes pages in 8° des *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, année 1909, p. 236-239. Il est à remarquer, d'ailleurs, que la plupart de ces usages se retrouvaient, avec de légères modifications en Thuringe (Cf. F. Schmidt, *Sitten und Gebräuche in Thüringen*, p. 20 sqq).

3. C'est ainsi, par exemple, que Ludwig, pour suivre la tradition, a introduit un second maître d'école au repas de noces. W, II, 526. De même l'arrivée inopinée d'hôtes déguisés (ici Linkenfried et Rosemarie) était prévue par la tradition.

4. Comparez notamment l'esquisse avec le texte du fragment p. 487, 492, 509, 516, 520, 525, 526, 527, 528.

essaient de les imiter ¹». Sans dire mot, il enlève l'ouvrage des mains des domestiques qui approuvent d'un hochement de tête, tout en sachant qu'il ne le fera pas mieux qu'eux, et emploie en parlant force locutions et proverbes pleins de sagesse. Le lamentable fiancé berné, ce « soliveau », dont « les vêtements ont toujours l'air d'avoir été faits pour un autre ² », est avaricieux, chiche de pourboires, et pleutre comme pas un. L'instituteur, petit, malingre et poltron, prouve sa supériorité en supprimant à peu près régulièrement le pronom « je » devant le verbe, en tournant avec recherche des phrases qu'il émaille de mots savants ou français. Parmi les comparses, on n'oublie pas aisément le chef des musiciens, maître Cyriax, que ses subordonnés obligent à porter l'instrument le plus lourd parce qu'il a désobéi, mais qui s'entend à rogner leurs gages ³; ni le joyeux hercule hanovrien qui, n'ayant point de verre, « n'y va pas par trente-six chemins, mais soulève le tonneau jusqu'à sa bouche, prend le robinet entre ses dents, et laisse couler à gorge que veux-tu ⁴ ».

Et tout ce monde s'agite dans des scènes d'une grande cocasserie. La kermesse est agrémentée à chaque instant d'incidents de mardi-gras. Les principaux sont provoqués par la suffisance pédante de l'instituteur ou par sa couardise. Il subit les rebuffades des paysans lors qu'il se sert de la contre-basse comme d'un globe terrestre pour démontrer à Maredore que les nègres n'habitent pas la Suède ⁵, et irrite Beust en semblant dédaigner le manger alors qu'il s'imaginait ne pas devoir y toucher par délicatesse ⁶. Et le mauvais cas où il se met pendant la nuit, lorsque décidé à surveiller les voleurs sans bruit, il ne peut s'empêcher de crier à tue-tête en s'accrochant à la clôture du jardin ⁷, ré-

1. W, II, 495.

2. W, II, 490.

3. W, II, 485.

4. W, II, 503.

5. W, II, 491.

6. W, II, 497.

7. W, II, 506.

veillant ainsi garçons et filles qui se précipitent en costumes invraisemblables, en chemise même, ce dont on ne s'aperçoit qu'à l'instant où quelqu'un parle vêtements ¹; les peines qu'il se donne pour soigner les autres musiciens; ses bas que l'on passe au cirage, tandis qu'il « lance les airs les plus gais à travers la salle de bal, comme sous l'empire d'un désespoir fou, sans savoir ce qu'il fait ² ». Une foule d'autres incidents ne sont pas moins amusants. C'est Beust qui reçoit ses invités, trônant sur une chaise au milieu de la cour, et ne se lève que pour aller au-devant de la riche veuve ³; le jeune hercule installé sur son tonneau, une tarte sur la tête en guise de couronne, une dame-jeanne d'eau-de-vie dans la main gauche en guise de globe impérial, une bouteille de vin dans la droite en guise de sceptre, entamant de longs discours tout en buvant alternativement à l'une et l'autre fiole, si bien que le lendemain rien ne réussit à l'éveiller ⁴; la frayeur des musiciens sur le toit et leur effroyable charivari sous les jets de purin ⁵; la noce sans mariée et au contraire le mariage avec la vieille veuve; l'arrivée des deux masques et la fuite de Gepfert-Hansgärge au nom si rébarbatif ⁶; la défaite de Beust et de ses partisans, suivie d'un tour de valse des deux nouveaux conjoints ⁷.

Le *Conte de l'Enfant Mort* sera traité avec non moins d'humour et d'audacieux réalisme. Les péripéties inattendues qu'amène la lugubre découverte sont poussées au comique. Ce sont les embarras des paysans qui ne savent ni dissimuler leur appétit du gain, ni se tirer d'affaire après s'être trop avancés, les murmures des uns ou des autres lorsque tel discours leur déplaît ⁸, et même les plaisanteries décochées par le tailleur classique qui a soin de fuir ensuite derrière le rempart de ceux de son village, mais réunit les

1. W, II, 517.

2. W, II, 530.

3. W, II, 516-517.

4. W, II, 511.

5. W, II, 517.

6. W, II, 531.

7. W, II, 535.

8. Merker, I, 310 sqq.

deux camps dans un rire homérique ¹ ; l'apparition et les discours abracadabrants des Messieurs Jurisconsultes ² ; Hans et sa femme tout penauds chez le pasteur ; celui-ci occupe à larder un rôti de chevreuil posé sur un gros in-folio, sa colère lorsqu'une barde tombe à terre, ses prêches tarifés et toujours les mêmes, sa bénédiction donnée d'une main qui brandit la lardoire ³, son effroi au moment du massacre des oies, tandis qu'il « rugit en guise de prière l'alphabet grec et hébreu, les seuls restes de toute sa philologie ⁴ » ; la querelle des avocats et leur chute dans la mare ⁵.

Toutes ces grotesques figures sont soigneusement dessinées. Les paysans ont des souliers grossiers et des gilets aux boutons si serrés qu'il faut un quart d'heure pour les boutonner. A chacun d'eux Ludwig attribue, comme aux quadrupèdes et aux oiseaux d'ailleurs, un geste, un son de voix, une façon de s'exprimer bien caractéristiques. Le premier qui aperçoit le petit cadavre « secoue les cendres de sa pipe, se gratte l'oreille, et s'écrie en jurant ⁶... » Peter est colérique, « contourne en courant le groupe comme un basset hargneux », crie, bégaye, et n'émet que de courtes interrogations ⁷. Dittmann est le calme même, et si mou « qu'il ne prononce bien aucun R, mais toujours quelque son vague, intermédiaire entre U et V », et répète sans cesse la même phrase ⁸. Le gros Röser, fort à lui seul comme quinze hommes, « joint ses mains brunies, velues, énormes, dans un geste découragé », pleurniche sans cesse comme un enfant, et sa voix « est si aiguë et si menue qu'on croirait entendre un gamin de dix ans ⁹ ». Le tailleur se distingue par un calembour malicieux et la prestesse de sa fuite ¹⁰.

1. Merker, I, 312.

2. Id., I, 315.

3. Id., I, 320 et 324.

4. Id., I, 336.

5. Id., I, 333.

6. Id., I, 308.

7. Id., I, 310.

8. Id., I, 311.

9. Id., I, 312.

10. Id., I, 312.

Les deux avocats font la paire, et leur nom même vaut une enseigne. Mais l'un, le D^r Herdamit, est effroyablement maigre et long, comme ses procès, et joue de sa canne comme d'un instrument de musique, en fermant les yeux à la façon d'un virtuose. Le D^r Fuselius, au contraire, est « petit, replet, étonnamment vif, avec des lunettes qu'il déplace sans cesse » et, de temps en temps, « il étend la main devant lui, comme pour écarter un argument et comme pour élever une protestation vivante et juridique ». Sa voix est criarde. Naturellement le plaidoyer qu'il ébauche est assaisonné de termes latins techniques¹. Le pasteur est une joyeuse caricature de ces pasteurs villageois qui se sont mis au niveau de leurs ouailles. Il n'a, depuis des années, prêché que sur deux versets de la Bible, « le lion dévorant », et « le cerf altéré » et a un tarif *ne varietur* pour ses sermons suivant qu'ils sont « le lion » ou « le cerf² ». Ses intonations sont remarquables. « Il commence son discours sur les notes les plus hautes, et descend peu à peu, par une gamme chromatique, jusqu'à ce que finalement il s'arrête, et se fixe, sur la note la plus basse, tantôt rugissant comme un lion, tantôt chantant à la manière stridente du grillon³. » Il est vêtu d'une robe de chambre, jadis rouge vif, qui laisse voir que son pantalon n'est pas retenu par des bretelles, mais par la puissance de son « bedon⁴ ». Lorsque de ses propres mains il larde, « la pointe de sa langue jouisseuse se montre entre les grosses lèvres, et suit les mouvements de la lardoire⁵ » ; il essuie aussi proprement que possible le morceau de lard qu'il vient de ramasser par terre⁶. Aussi faut-il voir comment il reçoit ceux qui lui demandent ses services gratuits et les traite de « bestiaux⁷ ». Mais les plus

1. Merker, I, 313 sqq. Par ces contrastes le couple rappelle Klaus et Klajus, le nouveau don Quichotte et Schuck.

2. Merker, I, 322. Dans le texte, le pasteur emploie les diminutifs plus familiers : *Hirschel* et *Löwel*.

3. Merker, I, 323.

4. Id., I, 321.

5. Id., I, 320.

6. Id., I, 323.

7. Id., I, 322.

affreux de ces rustres, ce sont à coup sûr Hans, sordide et lâche, cauteleux et rapace, et sa femme, digne émule d'Elisabeth Heinlein, qui le secoue, le rabroue et le talonne sans trêve.

*
* *

Il y avait là vraiment de quoi surprendre et dérider les lecteurs les plus blasés, de même qu'il était difficile de dépasser en hardiesse cette scène brutale, où la mégère, à la recherche du joyau que son mari n'a pas eu le courage de saisir, « parcourt tous les vêtements du cadavre, et celui-ci même, avec un calme qui eût fait honneur à un vieil anatomiste »¹. Mais cet art nouveau vers lequel tend à présent Otto Ludwig, est-ce avec succès et pour son salut qu'il le pratique ? Même en ne s'appuyant que sur les cahiers de notes et sur les deux fragments, il n'est pas téméraire d'en douter.

Oui, il n'avait point tort de quitter ces régions romantiques où l'air se raréfiait pour lui, et où son talent courait le risque de s'étioler. Ses nouveaux guides, Immermann et Gotthelf, Dickens et Scott devaient assurément mieux lui convenir. Il ne pouvait que gagner aussi à sortir de son isolement artistique pour regarder avec intérêt le monde et la vie. Et son effort lui avait procuré un inestimable gain, en lui faisant retrouver sa chère province de Thuringe. Mais, quel témoignage accablant que ces projets, qui sans cesse remis sur le métier, ne furent jamais menés à bonne fin. La tentative qu'il osait faire présuait trop de ses forces. Quel leurre que de vouloir enfermer dans une œuvre littéraire l'univers entier qu'il connaissait si mal. N'y avait-il pas quelque naïve ignorance à s'imaginer qu'une conception morale, saine et courageuse, mais par trop simplifiée, suffirait à résoudre les problèmes sociaux les plus complexes, et à fournir un support assez solide pour soutenir un édifice colossal ? Ne pouvant étreindre ces immenses sujets il les rapetissait. Dans ce genre, il n'aurait jamais égalé Goethe, peut-être pas même Gutzkow. Et si pour plus de facilité il recourait à la forme humoristique, il se fût sans doute vite

1. Merker, I, 318.

aperçu que ce n'était pas une entreprise moins dangereuse d'imiter Cervantès que de copier E. T. A. Hoffmann.

Pourquoi encore, sous prétexte de réalisme absolu, s'arrêter à la description de scènes horribles ou insignifiantes ? C'est un sujet odieux que celui du *Conte de l'Enfant mort* infiniment plus pénible que l'incident macabre qui est à l'origine de la nouvelle de *Maria*, puisque, au lieu d'un fait rapidement mentionné, l'enterrement de la pauvre fillette forme le fond même de tout le récit. Pour renoncer au lyrisme de la *Nouvelle du Bocage* fallait-il se complaire aux aspects les plus sombres de la vie paysanne ? C'était trop de noir, après trop de bleu. Par ailleurs, le désir de reproduire tous les détails, pourvu qu'ils fussent exacts, ne semblait pas plus heureux. Le bavardage par lequel débute le fragment, et la querelle des paysans au commencement du conte sont fastidieux par leur platitude ou leur longueur. Si savoureux que soit l'épisode de la noce saxonne, quelles dimensions n'aurait pas atteint le roman tout entier s'il s'était composé d'une vingtaine d'aventures aussi minutieusement racontées, et comment en eût-on supporté la lecture intégrale ? Le roman ne pouvait cependant aller jusqu'à se confondre avec un travail d'ethnographie. De la « réalité poétisée » il ne restait que la réalité. Mais que devenait alors l'œuvre d'art ?

Comment concilier, enfin, avec ce naturalisme l'enseignement moral que Ludwig ne renonce pas à donner dans ses œuvres ? Une reproduction de la réalité, qui se borne à être fidèle et complète, sera par là même étrangère aux préoccupations morales. Toute leçon, directe ou détournée, paraîtrait y avoir été arbitrairement surajoutée. Ou bien, si le poète persévère dans son intention, de tels sujets et de tels personnages le serviront mal. Les uns manquent de grandeur, et les autres d'âme. Le ridicule sera pour un Beust une punition légère, et, en dehors des fables, c'est un procédé quelque peu puéril que de faire faire la leçon aux hommes par les bêtes.

Une nouvelle évolution est nécessaire, si de la plume de Ludwig doivent sortir des œuvres de grande valeur.

CHAPITRE X

NOUVELLE ÉVOLUTION

A PRÈS 1850 la révolution est bien vaincue en Allemagne. Une pénible tristesse, une lassitude résignée, des rivalités mesquines succèdent, sous le régime de la censure policière, aux rêves grandioses. Il ne paraît pas que Ludwig ait eu la sensation d'être meurtri par une chute cruelle. Ses conceptions politiques ne le mettent pas en conflit avec l'ordre nouveau. Il n'est pas de ceux qui prévoient un avenir plus glorieux et le préparent par un travail sans éclat. Très vite la vie publique cesse de le faire vibrer comme au temps de Leipzig.

Sa vie privée retombe également dans le calme. Jusqu'en 1859, les années qui viennent se succèdent sans qu'un événement ou même un incident d'importance interrompe le cours. La gloire ne l'a pas conquis au monde. Dès le début de l'été de 1851, il se réfugie dans le village ignoré d'Ubigau, sur les bords de l'Elbe. L'hiver le ramène à Dresde, et le 27 janvier 1852 il épouse Emilie Winkler. Mais il ne change en rien son genre de vie. Tous deux s'installent dans la chambre même qu'il occupait, « dix pas de long sur cinq de large », plus un cabinet « ayant juste la place pour loger deux lits, une malle, une table de toilette, et deux personnes qui peuvent s'y mouvoir sans peine, à condition de passer juste à côté l'une de l'autre¹ ». Il pense, non sans raison, que « leur ménage a quelque chose d'une installation d'étudiants ». On passe l'été suivant à

1. Lettre à Ambrunn, mars 1852, Stern, p. 291.

Strehlen, à deux cette fois, mais toujours dans la solitude. On rentre à Dresde, et un premier fils vient au monde. Mais c'est en 1853 seulement que les jeunes mariés emménagent dans un appartement plus grand. Les soirées où ils descendent en ville pour assister à une représentation, ou entendre un concert, s'espacent toujours davantage. Des hommes d'esprit ouvert et de grand cœur recherchent la société de Ludwig, et certains deviennent ses amis. Il se fait néanmoins de plus en plus sauvage. Il fuit ses relations. « si bien que ceux là même qui lui tiennent de plus près restent des mois sans savoir où il se niche ». Non sans malice, il raconte qu'un jour Auerbach, de désespoir, loua une voiture afin d'explorer les villages des environs de Dresde, et finit par le découvrir par hasard dans l'un d'eux ¹. Les rares visiteurs, qu'il accueille d'ailleurs avec une cordialité thuringienne, emportent de lui le souvenir d'un homme doux et tenace à la fois, familier et distant, clairvoyant et peu pratique, simple et cependant d'une délicate fierté ². Lors d'une visite qu'il lui rendit en 1857, Devrient constatait que son arrivée inopinée avait bouleversé Ludwig, « qui a besoin de s'accoutumer à toute nouveauté, comme au sortir d'une mystérieuse ivresse ³ ».

Durant ces années, Ludwig jouit d'un bonheur relatif. L'argent manque toujours, et à de certains moments, la pénurie sera excessive. Mais, en moyenne, le jeune ménage eut de quoi subvenir à ses besoins restreints. Ludwig disposait encore de quelques bribes de fortune ; ses drames et ses romans, un peu plus tard, lui rapportaient quelques thalers. En 1856, sur la recommandation de Geibel et d'Auerbach, le roi Max de Bavière lui accorda, pour une année, une pension de 400 thalers. Auerbach lui vint sans cesse en aide. De son côté, la maladie, malgré quelques crises dont celles de 1854 et 1856 furent les plus graves, ne s'acharne pas à le harceler. Les logements qu'il habite à Dresde lui plaisent, et ses vacances à la campagne l'en-

1. Lettre à Schaller, 12 juillet 1856. Inédite.

2. Cf. notamment les récits de Stern (p. 311 sqq.) et de Heydrich.

3. Lettre de Ed. Devrient à Thérèse Devrient, *Briefwechsel*, p. 262.

chantent. A partir d'octobre 1853, il ne quittera plus guère la ville, ni sa maison, mais il a eu la chance de trouver « dans un pavillon de jardin » une demeure telle « qu'il est à la fois à la campagne et en ville, et peut se promener sans s'éloigner de chez lui¹ ». Il songe parfois à réintégrer Eisfeld, ou à descendre vers le Sud de l'Allemagne, mais ces projets ne sont que passagers. Son plus grand bonheur lui vient de sa femme, comme il ne cesse de le répéter à ses amis. « En ce qui me concerne, écrivait-il à Devrient, je vous dirai seulement que grâce à une santé relative, c'est-à-dire à ce qui pour moi peut s'appeler ainsi, grâce à des soins parfaits, je ressens un bonheur intime que je n'ai pas connu avant mon mariage, et tel que je l'avais à peine rêvé avant de faire la connaissance de ma femme². » Il lui est reconnaissant de lui donner un second fils en 1854, et une fille, Cordelia, en 1858. Il ne lui sait pas moins gré de pouvoir suivre la marche de ses travaux, et même de le conseiller avec un goût sûr. Elle est tout pour lui. « Si la bonté poussée jusqu'au dévouement absolu, la droiture, la noblesse naturelle des sentiments, une humeur constante, le sens du confort hospitalier, une grande modestie jointe à un sentiment très vif de ce qui est beau, grand, vrai et bon, l'absence de toute affection peuvent constituer la femme idéale, eh bien ! je possède ce rare capital, et dois faire tous mes efforts pour m'en rendre digne et le conserver³. »

Dans cette existence heureuse, Ludwig sent le courage lui revenir avec les forces. Il lui semble que s'ouvre une période nouvelle de sa vie, et qu'il peut escompter un avenir plus apaisé et plus fécond. « Toute la vie m'apparaît plus riante, et la joie au travail, la confiance dans la réussite ne me font pas plus défaut que la joie de vivre et d'être au monde⁴. » Sans doute de tels accents ne sont pas les premiers qui lui aient échappé, et il demeurera plus facile à décourager qu'il ne se l'imagine dans cet état d'allégresse,

1. Lettre à Ed. Devrient, 4 février 1853. W, VI, 369.

2. Lettre à Ed. Devrient, 4 février 1853. W, VI, 369.

3. Lettre à Schaller, 12 juillet 1856. Inédite.

4. Lettre à Ambrunn, mars 1852, Stern, p. 291.

mette de la développer de la façon la plus naturelle. La faute est déjà en germe dans la nature du héros, et le destin de même dans la faute ¹. » Le héros est bien l'artisan de son destin, et pourtant il ne pouvait échapper à ce destin. Nous sommes tendus comme par le désir d'arrêter cette machine dont le mouvement va causer tant de ruines, et pourtant le dénouement est inévitable et juste. « Nous nous inclinons devant une nécessité qui nous fait mal, mais que nous sommes obligés d'estimer raisonnable ² ».

Cette conception initiale détermine la forme du drame shakespearien. Pour exprimer l'idée morale toujours invisible et présente, pour décrire cette évolution naturelle d'une passion, Shakespeare doit choisir des cas types, propres à démontrer avec éclat les dangers de cette passion. D'autre part, pour que la démonstration soit aussi directe et probante que possible, il faut qu'elle soit individuelle et saisissante de vie. L'histoire du héros, les traits essentiels de son caractère auront une valeur générale, mais lui ne sera pas abstrait, ni son aventure schématique. Il ne s'agira pas de concrétiser une abstraction, mais au contraire « d'élever une figure jusqu'à ce qu'elle devienne l'idéal de son genre ³ ». Cette figure vit par elle-même d'autant mieux que le poète disparaît derrière elle, et la laisse se détacher de lui comme une créature vivante d'une autre. Aussi Shakespeare ne se soucie pas d'une forme, dite classique, simplifiée, rigide, artificielle. Tout au contraire, ses drames produisent au premier abord une impression de complet désordre. La fantaisie semble commander seule son allure déréglée. Mais à y regarder de plus près, combien ce désordre est calculé, et combien il est heureux. « Shakespeare semble déchirer l'action, mais c'est pour mieux traiter l'évolution des caractères, des stades, etc., et avec d'autant plus de constance ⁴ ». « Il évite tout ce qui a une apparence squelettique, rectiligne, pressée. La branche

1. W, V, 93. Cf. p. 104, 191, 193, 215, 228, 256, 413.

2. W, V, 93.

3. W, V, 259. Cf. p. 81-82.

4. W, V, 63.

pousse des rameaux ¹. » Ses personnages ne sont pas toujours en représentation, mais vivent leur vie ; ils ne sont pas toujours sous l'empire de la passion, mais se détendent parfois pour revenir un moment à l'existence normale. « En laissant se déployer ces figures intéressantes » ², « en brodant un état d'âme particulier sur le fond d'un caractère donné » ³, il en fait des êtres humains d'une incomparable vérité psychologique. Il se révèle admirable poète aussi en répandant à profusion les détails concrets et caractéristiques, qui « donnent de la plasticité à ce qui dans la nature est mince et fuyant ⁴ ». Homme de théâtre, ses personnages deviendront non seulement des créatures vivantes, mais encore des acteurs aux gestes expressifs, au langage individuel et pittoresque. Tout devient mouvement et vie sur la scène. « Les idées elle-mêmes gesticulent ⁵. »

Mais quelle unité profonde sous cette variété ! Ce n'est point l'unité aristotélicienne, exsangue, mais une autre unité plus réelle, plus voisine de la nature. Une pièce de Shakespeare peut comporter plusieurs actions. Mais qu'on y fasse attention : elles sont unies en un faisceau infrangible par l'idée, qu'elles concourent à mettre en lumière, par la passion dominante, cette flamme qui les chauffe et les anime toutes. Chaque pièce de Shakespeare a une tonalité particulière dont chaque scène est elle-même une seule modulation. Elle est comme un être vivant dont l'idée formerait l'âme, le motif unique de la passion, le corps, et la tonalité la peau qui le recouvre en entier ⁶. Si l'on veut encore, un de ses drames ressemble à une composition musicale avec sa pensée fondamentale, ses leitmotivs principaux et secondaires, qui se succèdent et s'entrecroisent, et la richesse de ses variations. « Toutes les pièces de Shakespeare sont des concerts ⁷. » Pour toutes ces raisons, elles sont des œuvres d'art

1. W, V, 96.

2. W, V, 124.

3. W, V, 142.

4. W, V, 202. Cf. 432.

5. W, V, 115.

6. W, V, 84. Cf. 211.

7. W, V, 115.

qui s'égalent aux créations de la nature, où chaque partie a sa valeur propre, tout en n'étant qu'un fragment du tout, où le plan, les intentions les plus arrêtées se dissimulent sous le dehors le plus charmant, si bien que l'on jurerait qu'elles n'ont d'autre fin qu'elles-mêmes. Elles s'adressent et plaisent à toutes les facultés humaines à la fois : aux sens par leur mouvement et leur vie, au cœur par l'idéalité des figures, à l'intelligence par la sagesse des conseils et des aperçus, et par la logique de leur structure interne ¹.

Éclatante de lumière, la vérité est apparue à Otto Ludwig. C'est peu d'avoir reconnu ses erreurs : il sait comment les corriger. Il continue à honnir l'idéalisme mièvre et mielleux des poètes en vogue « qui nous rendent encore plus mécontents, que nous n'avons tendance à l'être déjà », et à ne vouloir chercher le salut que dans la vérité et la nature. Mais il a compris aussi que la reproduction intégrale de la réalité est un leurre. L'art doit nous apprendre à nous élever au dessus d'elle, « à la saisir et à la dominer » ². Si le poète « doit créer comme la nature », il ne peut le faire qu'à « de certaines conditions ». Il est évident qu'une œuvre limitée dans le temps et l'espace « ne saurait être puisée à même l'immensité de l'existence ». On ne peut oublier non plus que le drame n'existe pas pour lui-même, comme les phénomènes naturels, mais bien pour les spectateurs. « Il faut donc que les motifs en soient très apparents. » « Il doit être établi en tenant compte de la nature humaine. Donc un compromis entre la réalité des choses et le désir des hommes, tels qu'ils voudraient être. Beauté et vérité dans la forme, événements ordonnés selon le sentiment moral... Donc un fragment de réalité conforme aux lois de la réalité, et l'arrangement des matériaux conforme aux lois de l'esprit humain, de la raison ³ ». La matière devra être simplifiée ainsi que le préconisait Lessing, en ce sens que les caractères et les choses seront affranchis de la réalité vulgaire, et dépouillés de tous

1. W, V, 228.

2. *Agnes Bernauer*, 6^e rédaction, Heydrich, I, 340.

3. W, V, 432.

les détails qui n'auront point de rapport nécessaire avec l'idée ou le développement de la pièce. « L'action dramatique est une action réelle qui serait devenue l'idéal d'elle-même ¹. » Il ne s'agit plus de reproduire la nature entière, telle quelle, mais d'en donner un épitome. « Tout dans le même ordre que dans la nature, mais en marchant à pas plus grands. Nulle part les choses dans leur ténuité, mais un monde plus petit, plastique et en même temps plus transparent, plus facile à embrasser du regard dans son ensemble, une représentation condensée du cours de l'univers, dégagée et délimitée de tous côtés ². » Toutes choses n'apparaîtront que reflétées par le miroir magique de l'imagination qui, comme la mémoire, s'entend à recevoir leur image puis à la renvoyer transformée, élaborée, poétisée.

Le poète ne s'arrêtera donc plus à des sujets que leur médiocrité rend rétifs à une semblable transformation poétique. Il fuira « cette vulgarité étroite et rebutante dont meurt une pièce comme *Le Cousin de Lisbonne* de Schröter », si parfaite soit-elle pour le reste, et dont souffrait l'*Erbförster*. Les grandes passions humaines feront seules l'objet du drame. Comme les générations actuelles ne les connaissent pour ainsi dire plus, c'est dans le passé historique ou légendaire qu'on ira en chercher des exemples. L'étude de l'homme sera la préoccupation capitale du poète, et son drame sera essentiellement, uniquement psychologique ³. Une fois la passion choisie, c'est l'histoire seule de son développement normal qui formera la matière du drame. Par un processus rigoureux et vrai, toute la tragédie découlera des caractères posés au début ⁴. Toutes les parties de l'œuvre convergeront vers le noyau central, l'idée morale, qui n'est pas « une idée au sens transcendantal ou même spéculatif, mais une abstraction poétique, ne sortant pas du cadre de la perception concrète » ⁵. Alors le poète pourra

1. W, V, 229.

2. W, V, 432.

3. W, V, 331, 360, 417, 422, 424, 431.

4. W, V, 63, 144, 214, 332, 431, IV, 39

5. W, V, 437

traiter chaque partie, chaque scène avec amour, et pour elle-même, sans oublier jamais qu'elle n'est qu'un morceau du tout, résulte de ce qui précède, et prépare ce qui suit. Deux règles sont essentielles. « La première exige que chaque moment de l'idée soit réalisé de façon concrète, l'autre exige un arrangement exactement calculé des divers moments ainsi réalisés¹. » Dans l'exécution, le poète combinera tous les éléments dont son drame est composé, le milieu historique, les caractères, les situations, les motifs, les actes des personnages, la faute, le dénouement, de telle sorte que tous contribuent, soit directement, soit par contraste, à susciter la même émotion artistique². Le décor, le dialogue, le style, la langue seront accordés à ce ton et varieront avec les personnages, avec les divers stades de l'action³. Un drame ressemblera à ces symphonies de Beethoven « où règne en apparence la plus chaotique abondance de modulations... mais où, si l'on prête plus d'attention, l'on admire autant l'unité que tout à l'heure la variété, la nécessité que tout à l'heure les hardiesses de la fantaisie capricieuse »⁴.

Désormais, les œuvres de Ludwig seront conçues et exécutées selon ces règles nouvelles. Après l'*Erbförster* qui, dans sa pensée, devait être déjà un anti-Hamlet, c'est-à-dire la tragédie « de la prédominance de l'instinct »⁵, après les *Makkabäer*, qui étaient devenus la tragédie de l'orgueil, il reprend son *Agnes Bernauer*, et transforme la pièce d'intrigue des quatre premières versions (1840-46) en un drame psychologique fondé sur la mésentente des deux jeunes gens, provoquée par la vanité d'Agnès elle-même. Puis viendront : *Cromwell*, où le puritain tombe victime « de son effroyable orgueil d'instrument du destin »⁶; *Der Jakobsstab*, dont le héros, démesurément fier de son intelligence, succombe non pas sous l'intelligence des autres, mais pour

1. W, V, 419.

2. W, V, 193, 215, 217, 435.

3. W, V, 133, 135, 192, 203, 298, 425, et IV, 37.

4. W, V, 419.

5. Lettre à J. Schmidt, 24 janvier 1854. W, VI, 6, 381.

6. W, IV, 23.

avoir « trop artificiellement aiguisé la sienne » ¹ ; *Der Sandwirt von Passeyr*, la tragédie d'Andreas Hofer, noble adversaire tyrolien de Napoléon I^{er}, digne d'admiration pour sa calme assurance, mais qui périt parce qu'il développe en lui cette assurance à l'excès ; *König Darnleys Tod*, où il s'agit d'en remonter à Schiller, et de représenter la vie de cette Marie Stuart, « jeune, de sang ardent, fière, résolue, démoniaque dans l'amour... une Adélaïde de *Götz von Berlichingen* portée à une plus haute puissance... en un mot *ein Überweib* » ² ; *König Alfred* « qui aurait repris le problème de Richard II, mais avec un dénouement heureux » et se serait composé de scènes semblables à celles des *Makkabäer*, mais « reliées étroitement les unes aux autres, ayant chacune sa tonalité propre, tout en n'étant qu'une contribution à la tonalité générale » ³ ; *Genoveva*, la tragédie de l'innocence trop sûre d'elle-même ; *Marino Falieri*, enfin, où l'histoire et la politique ne fournissent que le fond sur lequel passera la destinée de ce « jeune vieillard », condamné à périr parce que sa nature a pour « dénominateur commun une imprévoyance juvénile pour cause de naïveté » ⁴. Aucun de ces drames ne sortira, terminé, des cahiers innombrables. Mais les intentions d'Otto Ludwig n'en sont pas moins certaines : renonçant au naturalisme, il se rapproche de l'art idéaliste et classique. A défaut de drames, les œuvres romanesques à venir témoigneront et profiteront de cette tendance nouvelle.

*
* *

Le second artisan de cette évolution fut Berthold Auerbach, l'ami et le protecteur d'Otto Ludwig.

On eût avec peine imaginé deux hommes plus dissemblables. L'un était de tempérament maladif, fruste, craintif, parfois un peu âpre, ne s'intéressant à l'argent que pour les soucis qu'il lui causait, solitaire, d'une simplicité monacale,

1. W, IV, 25.

2. W, IV, 29-30.

3. W, IV, 32.

4. W, IV, 36.

insensible aux satisfactions mondaines, étranger à la vie de son temps, demeuré campagnard à la grande ville et dans les coulisses mêmes du théâtre de Dresde. L'autre débordait de vie et de santé, avait quitté son village, son école rabbinique pour se lancer avec délices dans le flot de la grande ville, et devenir homme de lettres ; il connaissait les milieux les plus divers, et trouvait son bonheur à faire de nouvelles relations et à converser sans trêve. Entreprenant, mais sans humilité, il se plaisait et plaisait aussi bien dans une maison paysanne que dans un cercle littéraire, ou même dans les palais royaux. Sa joie de vivre égalait son savoir faire. Entre leurs talents, l'opposition était peut-être plus profonde encore. L'un était artiste, musicien, épris d'un idéal altier, aussi exigeant pour lui-même que pour les autres. Le second, sémillant causeur, simple conteur, prêtait à des paysans qu'il idéalisait facilement ses propres opinions, et charmait davantage par sa bonhomie tendancieuse que par son art. Et tous deux avaient conscience de la distance qui les séparait sans doute. Auerbach percevait la valeur de son ami et en dépit de sa prétendue vanité, « il le considérait comme un talent dramatique supérieur au sien¹ ». Mais peut-être ne comprenait-il pas bien sa nature poétique. Il aime *Die Rechte des Herzens*, pièce conventionnelle et déclamatoire, mais beaucoup moins *Maria*, dont il empêche la publication. Il rend visite à Ludwig, « lorsqu'il a besoin de résoudre par une conversation quelque difficulté qui l'arrêtait dans son travail² », mais n'admet pas que son ami ait exercé aucune influence sur lui³. Ludwig, de

1. Lettre à Emilie Winkler, 26 mars 1851. Inédite.

2. Lettre à Ed. Devrient, 4 février 1853. Stern, p. 275.

3. Cf. Bettelheim, *Berthold Auerbach*, p. 295. Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette assertion, ni d'étudier l'influence de Ludwig sur Auerbach. Il semble toutefois qu'elle ne saurait être mise en doute, et qu'elle fut même considérable. En tout cas Ludwig lui-même écrivait dans un brouillon de lettre à Julian Schmidt (sans date. inédit) : « Un examen attentif de sa production à partir du troisième volume des *Dorfgeschichten* fera découvrir aussi mon influence sur lui. L'inspiration première du *Lehnhold* lui vint à la suite de la première représentation de l'*Erbsörster* à Dresde.... Je vis naître et grandir toutes ses autres productions. »

son côté, s'il a bien conscience de ce qu'il doit « non pas aux productions, dont il n'a lu que les anciennes *Dorfgeschichten*, mais au commerce¹ » de son camarade, ne pouvait avoir oublié la condamnation sévère qu'il avait portée sur les *Dorfgeschichten*. Et lorsqu'Auerbach veut « faire avancer avec lui la pièce juive », il est obligé d'écrire à sa fiancée : « il ne saurait te remplacer auprès de moi, quelle que soit sa réceptivité, et son goût pour mon genre de production². »

Ces deux hommes néanmoins se lièrent d'amitié. Berthold Auerbach devina le besoin de tendresse, d'ardeur d'imagination et la délicatesse d'âme que dissimulaient la froideur apparente et l'humeur sauvage d'Otto Ludwig, et celui-ci discerna ce que l'affabilité d'Auerbach cachait d'émotion vraie et de bonté. Ils restaient attachés tous deux par un amour analogue à leur terre natale, s'effrayaient de tout bruit révolutionnaire, haïssaient l'immodestie trompeuse de leur époque, la soi-disant liberté politique, et c'est d'un retour à une vie plus simple et plus saine comme celle de la campagne qu'ils attendaient le salut³. L'ambition permanente d'Auerbach, on dirait volontiers son illusion vitale, fut de triompher un jour au théâtre, et de doter son pays de chefs-d'œuvres dramatiques. Ludwig ne faisait pas d'autres rêves. Dans la lutte qu'ils avaient l'un et l'autre engagée contre la Jeune Allemagne ils se sentaient frères d'armes.

Aussi leur amitié prit-elle, dès l'abord, l'allure d'une camaraderie fraternelle. C'est en janvier 1850 qu'ils se rencontrèrent pour la première fois dans une loge du théâtre de Dresde. Ils sont aussitôt attirés l'un vers l'autre, et Ludwig écrit à sa fiancée : « Je me réjouis de faire plus ample connaissance avec Auerbach qui m'a invité à venir le voir avec autant de cordialité et d'insistance que si nous étions de vieilles connaissances⁴. » Selon sa coutume, il

1. Même brouillon de lettre.

2. Lettre à Emilie Winkler. Sans date, mais postérieure à la représentation de l'*Erbförster* à Weimar, 28 mars 1850. Inédite.

3. B. Auerbach, *Schrift und Volk*, p. 19, 239, 246, 247, 248.

4. Lettre à Emilie Winkler, 14 janvier 1850. Inédite. Cf. Stern, p. 263-264.

tarda à se rendre à cette invitation, mais le 26 mars, il fut reçu « avec les marques de la plus vive amitié, et autant d'intimité qu'on en témoigne à un vieux camarade¹ ». Auerbach emploie le même terme : « J'ai ici un agréable cercle d'amis, et en Otto Ludwig l'auteur de l'*Erbförster*, je possède même un bon camarade². » Bientôt celui-ci « se sent tout à fait chez lui dans cette famille³ ». Un soir d'avril de l'année suivante, Auerbach reste chez son ami de 4 heures à 9 heures, et il arriva « ce qu'ils avaient convenu déjà pour son anniversaire : ils burent à leur fraternité⁴ ». Ils se tutoient désormais. douceur que l'exilé n'avait plus connue depuis Eisfeld. Ils ont de longs entretiens sur la poésie, notamment sur la poésie dramatique⁵. Ils laissent un jour la femme d'Auerbach seule dans le jardin d'un grand restaurant « pendant une heure et demie ou deux », tandis qu'ils mettent sur pied, tout en se promenant, « la fable d'un drame qu'Auerbach se proposait d'écrire⁶ ». Ils se mettent au courant de leurs œuvres encore en chantier. « Je racontais à Auerbach la partie de mon plan déjà terminée à ce moment, et lui à son tour, me narra le plan du roman de *Cincinnatus* auquel il travaille actuellement, et dont personne en dehors de moi, pas même sa femme, n'a entendu parler⁷ ». Aussi le départ d'Auerbach pour Berlin en 1860 leur fût-il pénible. Ludwig assurait son ami « que le sable de la Sprée était aussi peu fait pour devenir sa patrie que la sienne⁸ », et Auerbach, à tous les ennuis qui l'accablèrent au début de son séjour à Berlin, voit s'ajouter : « une profonde nostalgie d'un ami et compagnon d'art tel que Ludwig l'était pour lui⁹. »

Dès les premiers instants l'empressement d'Auerbach à

1. Lettre à Emilie Winkler, 26 mars 1850. Inédite.

2. Lettre à Jakob Auerbach, 7 mai 1850. *Briefe*, p. 80.

3. Lettre à Emilie Winkler, novembre 1850. Inédite.

4. Lettre à Emilie Winkler, 26 avril 1851. Inédite.

5. Cf. Stern, p. 275.

6. Lettre à Emilie Winkler, fin mars 1850. Inédite.

7. Lettre à Emilie Winkler, 14 déc. 1850. Inédite. Cf. Lettre à Emilie Winkler, 31 déc. 1850.

8. Bettelheim, *B. Auerbach*, p. 272.

9. Lettre à Jakob Auerbach, nov. 1860. *Briefe*, p. 146.

se rendre utile est touchant. « Il est venu me voir, et s'est offert à me servir chaque jour de valet de chambre pour m'habiller et me déshabiller, sans que naturellement je l'aie pris au mot ¹ ». « Il ne vient pas volontiers sans chercher à me faire quelque plaisir ². » Au point de vue pécuniaire Auerbach soutient son ami avec une délicate ténacité. Non seulement il s'efforce d'intéresser de riches Mécènes ³ au poète pauvre, mais il est toujours prêt aussi à lui avancer des sommes que son débiteur lui retournait à des échéances fort irrégulières. Il se charge de trouver des éditeurs, et d'obtenir pour lui les conditions les plus avantageuses ⁴. Il se nomme lui-même « le curateur de ses biens » et « l'administrateur de sa gloire ». ⁵ Il publie dans le *Neues Dresdner Journal* un compte rendu enthousiaste de la représentation de l'*Erbförster* ⁶, et prépare, avec des notes qu'il a reçues de lui ⁷, une étude biographique qui fera connaître son nom au grand public. Il n'hésite pas à écrire à l'intendant von Lüttichau « qu'il était de son devoir de faire, en ce moment, jouer à nouveau l'*Erbförster* ⁸ ». Pour peu que l'on songe à l'isolement d'Otto Ludwig, à son inexpérience de la vie, de tels services sont loin d'apparaître comme négligeables.

Littérairement, ses services ne sont pas de moindre valeur. Le talisman que Ludwig avait découvert dans Shakespeare, ne lui ouvrait pas sans difficulté les portes du temple de l'art. L'accord ne s'établissait pas entre ses diverses fa-

1. Lettre à Emilie Winkler, 27 mai 1851. Inédite.

2. Lettre à Emilie Winkler, 11 juillet 1851, id.

3. Il écrivit, par exemple, une lettre pressante à Henriette von Schorn le 1^{er} mai 1854, la priant de solliciter pour Ludwig une pension du duc de Meiningen. Celle-ci fit transmettre la demande par la duchesse. Mais le duc n'y accéda pas « parce qu'il y avait dans le duché tant d'autres personnes qui pourraient également en réclamer une ». Cf. *Neue Deutsche Rundschau*, novembre 1900, p. 1185-86, et le volume *Zwei Menschenalter, Erinnerungen und Briefe*, hsg. von Adelheid von Schorn Berlin. Fischer 1901. Cf. W, VI, 399 à propos du roi de Bavière.

4. Lettre à Schaller, 12 juillet 1856. Inédite.

5. Lettre à Schaller, 12 juillet 1856. Inédite.

6. Bettelheim, *B. Auerbach*, p. 237.

7. Lettre à Auerbach, 13 janvier 1853. Inédite.

8. Lettre à Emilie Winkler, fin mars 1850. Inédite.

cultés. « Le poète gâche toujours la besogne de l'auteur dramatique et réciproquement¹ », écrivait-il à Auerbach. Il n'en finissait pas de ses hésitations et retouches. Mais à ce moment Auerbach, si primesautier de sa nature², intervenait et Ludwig était heureux de lui adresser ce joyeux billet : « Ta visite et tes exhortations ont eu un effet dont je m'étonne moi-même. J'ai repris le premier venu des plans de mon *Agnes Bernauer*, et je ne veux pas songer aux autres avant d'avoir terminé celui-ci. Mieux encore ; je veux l'exécuter tel qu'il est là, sans y changer même un détail³. » Auerbach le pressait d'écrire, et lui facilitait le travail, « qui n'était possible, que s'il n'avait pas le temps de réfléchir⁴ ». Et c'est ainsi, sans doute qu'Auerbach fut amené à entraîner Ludwig vers la production romanesque. Il comprenait assez son malade pour sentir qu'il n'était pas sorti encore de la crise qu'il traversait, et que des nouvelles auraient le double avantage de lui coûter moins de peine et de lui permettre de vivre jusqu'au jour où, plus sûr de lui-même, il reviendrait à ses drames. Ludwig lui en exprime sa gratitude : « Il est bien possible que j'eusse à la fin perdu patience, et que j'eusse continué dans mon ancienne manière qui m'était devenue une seconde nature, si tes avertissements ne m'avaient aiguillonné. Il ne s'agissait de rien moins que d'une transformation intérieure complète de mon talent, qui avait pour conséquence de suspendre ma production aussi longtemps qu'elle ne serait pas accomplie. Elle devait donc, pendant ce temps, se porter sur un autre terrain. Maintenant, je me rends compte de quelle utilité il me fut d'avoir écrit des nouvelles. Si j'ai pu supporter les vaches maigres des années de transformation, c'est à ton aide que je le dois, tout autant qu'au roi de Bavière ; et je crois que sous ce dernier appui se cache encore le tien⁵. »

1. Lettre à Auerbach, 23 juin 1856. Inédite.

2. Bettelheim, *B. Auerbach*, p. 348.

3. Lettre à Auerbach, 9 novembre 1854. Inédite.

4. Lettre à Auerbach, 9 novembre 1854. Inédite.

5. Lettre à Auerbach, 11 avril 1856. W, VI, 390

Théoricien et auteur lui-même, Auerbach ne manqua pas de donner à son ami d'autres indications plus précises. Nous ne connaissons pas la matière de leurs conversations qui ne furent pas recueillies. Leurs lettres, brèves et assez rares, sont trop remplies de détails matériels pour faire souvent allusion à leurs échanges d'opinions. Mais nous sommes renseignés sur les convictions d'Auerbach qu'il a exposées dans la préface qu'il mit à l'édition de 1842 de ses *Dorfgeschichten*, et plus tard dans une sorte de théorie de la littérature populaire, à l'occasion d'une étude sur J. P. Hebel, qui parut en 1846 ¹. Il est légitime de supposer qu'il s'efforçait de gagner Otto Ludwig à ses idées.

Lui aussi se fait une haute conception de la mission du poète. En disciple de Spinoza, Auerbach professe, en effet, que les hommes souffrent d'un antagonisme douloureux entre l'état de nature qui a disparu, « l'innocence première où les concepts du bien et du mal n'existent pas encore », et la loi morale que les hommes ont créée, entre la nécessité et la liberté. Toute culture, toute religion et toute vie sociale ont pour fin dernière de nous enseigner à concilier la nature et la loi « dans le concept de loi naturelle, où la liberté et la nécessité ne font plus qu'un ² ». La poésie nous aidera à soutenir et à bien terminer ce combat, en nous faisant découvrir les lois naturelles sous les phénomènes extérieurs. « Faire apparaître celles-ci dans les formes sensibles, telle est la tâche de la poésie. Lorsque le combat est achevé, la poésie a atteint sa fin dernière, et s'annihile elle-même en tant que poésie ³. » L'art a pour tâche de « rendre à la vie, troublée, défigurée, son unité et sa pureté première ⁴ ».

Mais cette tâche ne se confond pas avec celle du politicien ou du philosophe. « De même qu'une des plus nobles missions de la philosophie est de provoquer l'accord entre la liberté de la volonté individuelle et la nécessité de la loi divine, c'est-à-dire de la volonté universelle, de même la

1. *Gesammelte Schriften*, Stuttgart, 1864, tome XX : *Schrift und Volk*.

2. *Id.*, 78.

3. *Id.*, 79.

4. *Id.*, 101.

poésie transpose cette tâche dans le concret, et la conçoit comme un effort pour montrer à nouveau les individus libres dans leurs rapports avec la totalité de la vie universelle et humaine ¹. » Pour le poète d'ailleurs, l'essentiel demeurera toujours l'œuvre qu'il crée, « car le beau véritable, améliore moralement sans qu'il soit besoin d'y mêler quelque tendance ² ». Son œuvre ressemblera « dans sa perfection à un produit de la nature qui n'apporte pas, lui non plus, en venant au monde d'instructions sur la seule bonne manière de s'en servir et de l'envisager. L'œuvre d'art comporte nécessairement un fondement moral, mais cette conception éthique ne doit pas être formulée en axiomes généraux, inscrits sur des banderoles sortant de la bouche des personnages ³ ». « En tant que telle, la poésie n'est pas tendancieuse au sens habituel du mot ; elle n'est pas un cheval de renfort pour toutes espèces de tendances, destiné à tirer de l'ornière le char de l'Etat ;... le vieux Pégase, à côté de ses quatre pattes, solides et saines, par lesquelles il repose sur le sol, possède une paire d'ailes qui lui permettent de s'élancer à sa guise dans l'azur ⁴ ». « La poésie reflète l'univers ⁵ », et si le poète se demande comment exprimer des idées difficiles, qu'il se reporte à la Bible « qui présente de la façon la plus naïve les faits dont la signification est la plus profonde ⁶ ».

De façon plus particulière, le poète devra s'intéresser au peuple, et se soucier des petites gens, qui sont, d'ailleurs, dignes de cette attention. Une coupure s'est produite de nos jours entre la masse et l'élite raffinée ; pour le bien de l'humanité, il importe que le poète fasse la soudure. « Du jour où la civilisation se développa au moyen de notions abstraites, il se forma une civilisation supérieure et inférieure. La tâche d'une littérature populaire est de servir de

1. *Id.*, 106.

2. *Id.*, 65.

3. *Id.*, 67.

4. *Id.*, 104.

5. *Id.*, 104. Cf. p. 72, 73, 102.

6. *Id.*, 68.

trait d'union entre celle-là et celle-ci, de faire connaître la civilisation plus générale à celle qui sort de la vie immédiate, de partir de la vie immédiate pour monter toujours plus haut ¹. »

D'autre part, ce peuple n'est pas encore atteint par les maladies qui déciment les citadins. « Rien de ce dandysme émacié n'a encore, Dieu soit loué, trouvé place dans le peuple. Le vice est encore entier, immense et puissant ; il n'est pas raffiné, parfumé, intéressant. La puanteur reste la puanteur. Et par dessus tout : dans le peuple rien de semblable à ce monde des snobs, où la conscience du devoir s'est perdue ; la vie n'est pas encore jouissance pure, mais aussi un devoir, et la réflexion est un devoir qui conduit à l'action ². » Dans les régions écartées, ces vertus primitives brillent avec le plus d'éclat. « Dans les plis sombres des forêts, et sur le flanc des montagnes on rencontre encore de ces caractères pareils à des églantines aux feuilles souples, ouvertes jusqu'au fond du calice, et des fleurs d'aubépine qui n'éclosent que par une nuit de tempête... Ici règnent encore les rires et les pleurs, les cris de joie et de douleur, cordialement, sans réserve. Ici, la passion a encore tout son courage, on ne la fait pas, elle devient facilement maîtresse absolue, tout l'être brûle en elle et se consume ³. » L'homme y vit tout près de la nature. « Il s'y fait une entente directe entre les arbres, les plantes et les animaux. L'esprit humain, peu développé encore, se sent tout proche d'eux, et comme leur parent ; il vit avec eux ; arbres et fourrés sont ses compagnons ; il pousse silencieusement comme eux ⁴ ». Il s'en détache sans doute, mais « au fond de l'âme demeure la compréhension profonde de la nature inanimée, la connaissance de ses changements, et l'amour de la nature, mère de tous les êtres ⁵ ».

C'est là qu'il convient que le poète se rende pour étudier

1. *Id.*, 119. Cf. p. 115, 117.

2. *Id.*, 166.

3. *Id.*, 80.

4. *Id.*, 19.

5. *Id.*, 20.

une humanité encore vierge. Il verra que chaque peuple, chaque peuplade possède ses us et coutumes, et une âme curieusement individuelle. Il voudra pénétrer dans « cette psyché de chaque peuplade ¹ », pour en remonter au jour tous les trésors. Poète allemand, cette tâche lui semblera doublement nécessaire. Car, si les nations de forte centralisation comme l'Angleterre et la France fournissent à leurs écrivains des caractères généraux, des mœurs nationales, l'Allemagne avec ses nombreux et petits Etats doit avoir au contraire un art provincial. Divisés par l'histoire, nous représentons plutôt un développement de la vie provinciale. Aussi la poésie, celle qui est inspirée par le peuple devra à l'instar de la tendance nouvelle des sciences historiques, se localiser de plus en plus dans une province ². » Il y a même lieu de se hâter dans ce labeur, car le nivellement n'épargnera pas l'Allemagne elle-même. Déjà la vie moderne, la police omniprésente, les chemins de fer naissants, tout menace d'anéantir les anciennes traditions, la variété des mœurs et des caractères : il est grand temps de créer cette littérature individuelle et pittoresque ³.

Le poète qui tentera une telle entreprise devra posséder du peuple une connaissance assez profonde pour l'aimer malgré ses défauts. « Aimer le peuple, voilà qui est vite dit. Mais être à tout moment, personnellement prêt à accepter toutes les bizarreries, sans se laisser rebuter par des coutumes souvent vilaines et des mœurs endurcies, tantôt suivre en ami les écarts fantaisistes, tantôt ne s'accorder comme une mère aimante aucun repos à soi-même, et épier avec un sourire joyeux toute parole nouvelle — pour y réussir, il faut une abnégation, un sacrifice de sa propre personnalité dont seul un amour véritable est capable ⁴. » Un tel amour, le poète ne peut l'éprouver que pour le milieu où il est né, et où il a vécu pendant de longues années.

Toutefois, s'il veut le décrire, il faut qu'il s'en soit séparé.

1. *Id.*, 25

2. *Vorrede*, 1842. 1, IX.

3. *Schrift und Volk*, 55-56.

4. *Der Lauterbacher*, 2, 218.

Autrement, l'éloignement nécessaire pour bien observer lui ferait défaut. « A l'état de pure naïveté, on n'a pas encore vaincu le monde où l'on vit, on ne le domine pas, on en fait partie comme un phénomène naturel ¹. » Ce n'est que le jour « où des notions plus élevées apparaissent au milieu de l'existence quotidienne, que l'on se prend d'un amour neuf pour tout le passé familial ² ». Il faut quitter son pays puis y revenir ; il faut vivre dans des milieux plus vastes, puis s'en retirer, afin de comprendre et de vraiment aimer un peuple. « Si ce qui dans le peuple est simplement la vie doit acquérir une valeur immatérielle, si cette vie doit prendre forme en passant dans une œuvre littéraire et s'y refléter, il est nécessaire que l'on soit, pour un temps, éloigné de cette vie, effectivement, ou tout au moins par la pensée ³ ». Tel était le cas d'Otto Ludwig, comme celui d'Auerbach. Il devait donc suivre l'exemple de son ami. La Thuringe attendait son conteur. Qu'il prît donc la plume ! Il verrait, « non sans étonnement, les visions du passé remonter à sa mémoire, spontanément ou à son appel ⁴ ». Il les fixerait « non pas comme s'il était placé au milieu même des paysans, ni avec la partialité d'un citadin », mais en artiste peignant « tous les aspects de la vie des paysans d'aujourd'hui ⁵ ».

A ces conseils, Auerbach joignait des indications pratiques concernant l'exécution de semblables récits. Il fallait d'abord choisir une localité précise pour théâtre de l'action. Lui-même avait situé ses *Histoires* à Nordstetten, son village natal. Il avait encouru les colères des habitants de la localité, mais il répondait : « Je considère qu'il est de notre devoir, plus nous voulons nous rapprocher de la vie, de prendre sans hésitation un lieu réel pour théâtre des actions racontées, et de le nommer par son nom ⁶ ». Pour la même raison, il faut situer ces actions dans le temps présent.

1. *Schrift und Volk*, 11.

2. *Id.*, 43. Cf. 13.

3. *Id.*, 11.

4. *Id.*, 22.

5. *Vorrede*, 1, VIII-IX.

6. *Id.*, 1, X.

comme lui-même l'avait fait volontairement, tout en sachant qu'il se privait ainsi de l'avantage « de laisser libre carrière à l'imagination, et de s'adosser à de grands événements historiques ¹ ». Pour la même raison encore, l'auteur devra prendre modèle sur « le drame de la vie tel qu'il se joue en ce moment, où il ne s'agit plus de conflits entre quelques protagonistes, mais où tous les personnages ont un rôle... Les figurants de jadis passent maintenant au centre du tableau, dans la vie comme dans la poésie. On décompose le chœur en voix diverses, ou bien on fait même de ce chœur tout entier le héros ² ». Bref, on s'efforcera « de décrire tout un village depuis la première maison jusqu'à la dernière ³ ».

Mais sous quelle forme ? Ici, Auerbach recommandait la plus grande objectivité possible, tout en ne désapprouvant pas l'auteur qui se montrerait parfois en personne dans son œuvre pour charmer les lecteurs ou les amender. Il jugeait préférable, en effet, que celui-ci se soulageât des pensées qui l'obsédaient en les exprimant franchement dans des réflexions préliminaires ⁴, et ne craignît pas « de ci, de là de semer quelque sage règle de vie et quelque considération générale ⁵ ». Il importait davantage que la réalité reproduite dans la poésie ne fût pas souillée de vulgarité. « Les choses malpropres et basses ne rentrent pas dans l'art, quel que soit le piquant qu'elles puissent ajouter au récit ⁶ ». C'est des tableaux des petits maîtres hollandais, si propres dans leur peinture amoureusement fidèle, qu'il est bon de s'inspirer. « Les objets ne sont point fantaisistes ou purement typiques, sans lien avec une époque, un lieu, un peuple donnés, mais cet art est national et local, et c'est à cela qu'il doit son caractère et sa grandeur ; il n'est pas un luxe abstrait, mais le beau luxe de ce qui sert ; cet art est la joie

1. *Vorrede*, 1, VII.

2. *Schrift und Volk*, 105.

3. *Vorrede*, 1, XI.

4. *Schrift und Volk*, 160.

5. *Vorrede*, 1, VII.

6. *Schrift und Volk*, 74.

à contempler la vie, et tel doit être effectivement le ressort secret de tout art ¹. » On se gardera donc des excès des romantiques qui se perdirent par les libertés de leur imagination ironique et capricieuse. On les fuira d'autant plus que le temps présent avec son activité industrielle, ses chemins de fer, ses journaux rend incrédule au mystère ². On se gardera également des erreurs de ces naturalistes qui ne veulent voir dans la réalité que les aspects les plus mesquins et les plus vilains ³. « Je sais bien, déclarait Auerbach, que les paysans ont du fumier sur leurs vêtements et leurs bottes, mais cela je ne l'écris pas ⁴. »

Aussi bien, Spinoza lui enseignait à pénétrer, par delà les apparences, jusqu'aux éléments éternels, et à découvrir ce qui est universel et immuable, sous les aspects individuels et périssables. Il savait apercevoir « dans un buisson, dans chaque brin d'herbe la majesté et la plénitude de la loi qui soutient tout l'univers ⁵ ». Il en conclut que le poète a le devoir « de disposer et d'ordonner selon un plan supérieur ce monde qu'il construit en partant de la réalité; il a pleine liberté d'action, peut et doit parachever ce que la réalité lui présente sous forme incomplète et fragmentaire ⁶ ». Même en peignant des paysans, on se souviendra que « les peuples modernes doivent cultiver en eux l'éternel humain, tout en conservant leurs particularités spécifiques ⁷ », et l'on n'insistera pas moins sur les traits généraux que sur les singularités de chaque race. C'est pourquoi on n'aura pas recours au dialecte, mais simplement à certains mots populaires, à des tournures claires et vivantes comme celles qu'emploie le peuple, à un récit paisible, à de légères digressions, d'une saveur que goûtera la nation entière ⁸. C'est pourquoi enfin le conteur populaire

1. Cité par Bettelheim, *B. Auerbach*, p. 371.

2. *Schrift und Volk*, p. 48, 50, 51, 52, 55, 58.

3. *Id.*, 63.

4. Cité par E. Schmidt. *Charakteristiken*. I, 422.

5. *Schrift und Volk*, 46.

6. *Id.*, 72.

7. *Id.*, 115.

8. *Id.*, 151 ff.

usera si souvent de l'humour « qui de toute antiquité fut l'un des traits essentiels de la littérature populaire allemande ¹ ». L'humour a pour point de départ la réalité, mais avec sa gaieté et ses mille folies il donne au récit la forme la plus persuasive, il annonce une véritable intimité, « car on ne devient vraiment intime avec autrui qu'après de cordiales séances de rire en commun ». Et il apporte, comme le merveilleux dans les contes, le grain de fantaisie poétique que la description réaliste n'avait pas ².

Que Ludwig fût entièrement convaincu par les opinions d'Auerbach, ou par l'exemple des *Dorfgeschichten*, il est impossible de le croire. Mais ces indications étaient en si grand nombre conformes à ses propres aspirations qu'il dût volontiers leur prêter une oreille favorable. En une certaine mesure, Auerbach corroborait les enseignements que Ludwig trouvait dans Shakespaare, et il devint, mais avec plus de succès réel, le précieux conseiller que ce dernier devait être dans le drame. Il insiste d'ailleurs avec tant de sympathique vivacité qu'il ramène son ami au genre narratif, que celui-ci avait un moment résolu d'abandonner ³. C'est sur ses exhortations, on n'en peut douter, qu'il entreprit d'exploiter littéralement sa petite patrie, et cela non pas dans une œuvre isolée, accidentelle, mais dans un cycle de nouvelles consacrées aux « Types de Thuringe ». Trois seulement furent écrites. Mais Ludwig avait raison de considérer comme « son droit et son devoir » de dédier à Auerbach la principale : *Zwischen Himmel und Erde* ⁴.

*
* *

Et Jérémias Gotthelf allait enseigner à Ludwig comment il est possible de découvrir de la grandeur, dans la vie de ces humbles paysans. Le pasteur de Lützelflüh avait beau

1. *Id.*, 171.

2. *Id.*, 170.

3. Lettre à Auerbach, 20 avril 1855. Inédite.

4. Lettre à Auerbach, 20 février 1856, Merker, III, X.

manquer d'art, en effet, et ne redouter ni la vue ni l'odeur du fumier, voire de la fosse à purin, il connaissait infiniment mieux qu'Auerbach la campagne et les campagnards, et savait les élever à la dignité de figures poétiques sans les défigurer. Il suit le mouvement lent de leur vie, cadencé par le retour régulier d'événements toujours les mêmes, depuis les semailles jusqu'à la moisson, avec ses orages ou inondations, et les temps d'arrêt que marquent les événements de la vie familiale et publique, naissance, mariage, enterrement, fêtes de village, beuveries, batailles et soulèvements populaires. Tous ces faits sont les plus anciens et les plus émouvants que connaissent les générations humaines successives. Sous leur forme momentanée ils ont une valeur éternelle. Et ce sont eux qui façonnent vraiment les âmes paysannes. Le mérite de Gotthelf fut de saisir cette vérité, et de peindre ses paysans sous cette lumière. Il leur attribue des défauts commun de brutalité, presque de bestialité rustiques, d'orgueil, d'entêtement borné, d'alcoolisme et d'avarice. Il montre les actions et réactions multiples d'une vie en commun entre maître et valet, mari et femme ou entre fiancés. Leurs rapports sont réglés par une diplomatie respectueuse des traditions, mais d'une malicieuse souplesse. Même si le maître épluche des pommes de terre à la même table que ses domestiques, personne ne perd un seul instant la conscience de la hiérarchie paysanne. Le maître dirige son monde, filles et valets, avec autorité, et aussi avec des ruses finaudes. Si le père place le fouet dans les mains de son fils, il le consacre son associé ou son représentant. Les gros fermiers sont gonflés de fierté lorsqu'ils supputent le prix de leurs terres et de leurs bestiaux, font sonner leurs écus dans le gousset, et arrêtent devant la porte de la mariée leur superbe attelage. Mais ils se retirent avec leur femme dans une petite pièce fermée aux autres pour régler les affaires de famille. Et là, tel baisse pavillon bien bas, qui au cabaret portait le verbe haut, et derrière un verre de vin avait toujours le dernier mot. A coup sûr ce ne sont point des paysans « en sucre candi », mais leur soumission à la nature leur ouvre l'accès de la

poésie, parce qu'elle fait d'eux des types de l'humanité éternelle.

Et parce qu'ils ont ce caractère aussi, Gotthelf peut les impliquer dans de graves conflits moraux. Son dessein, par trop accusé d'ailleurs, est de guérir les vices et les défauts de ses ouailles, même lorsqu'il n'écrit pas à la demande des autorités cantonales une histoire moralisatrice comme *Anne Bâbi*. Et l'on sait comment il procède. A tous les vices qu'il trouve les plus menaçants, il oppose les vertus contraires : le désintéressement, l'amour immatériel, l'abstinence et la modestie. Il incarne les premiers dans un personnage principal, et personnifie les secondes soit dans un homme tel que le maître et protecteur d'Uli, soit dans une jeune fille pauvre qui sera la femme selon l'Evangile. Au contact des âmes pures, une lutte violente s'engage entre le bien et le mal dans ces natures à demi-sauvages de paysans. Les passions deviennent ardentes comme celles qui brûlent les héros shakespeariens. Le tragique fait irruption dans l'idylle. Le roman s'élance jusque sur les sommets du drame. Seulement — et c'est là un nouveau mérite — il ne s'y fixe pas en général. Comme Shakespeare, Gotthelf écrit l'histoire naturelle d'une passion, mais il ne la développe pas jusqu'à la conclusion fatale. Il se soucie moins d'ouvrir à nos regards les abîmes abrupts où, somme toute, quelques malheureux sont seuls à tomber, que de nous montrer la pente sur laquelle nous glisserions avec une vitesse s'accélégrant toujours, si une main providentielle ne nous arrêta, et ne nous aidait à remonter. Il étudie les prodromes, les attaques bénignes, puis plus dangereuses, de la maladie passionnelle, mais ne pousse pas jusqu'au dernier stade, qui serait le crime ou l'anéantissement. Une solution heureuse intervient avant la catastrophe. Et c'est ainsi que Gotthelf enseignait à Ludwig comment on peut transporter dans le roman la grandeur shakespearienne sans enfreindre cependant les règles du genre épique.

D'un autre côté, toute une partie de l'œuvre d'E.-T.-A. Hoffmann devait retenir son attention. Celle qui comprend des nouvelles comme *Datura Fastuosa*, *Meister Johannes*

Wacht, Des Vettters Eckfenster, Meister Martin der Kűfner und seine Gesellen. Où trouver un meilleur exemple de réalisme poétique ? Et cette bourgeoisie urbaine n'était-elle pas aussi neuve dans la littérature, aussi curieuse que la population rurale ?

Plus de contes fantastiques, mais des aventures naturelles, sans immixtion de bons ou de mauvais génies. C'est toujours la même lutte entre les natures supérieures et la foule mauvaise et vulgaire. Mais nul besoin de félicités tardives dans un royaume lointain : c'est sur cette terre qu'un dénouement heureux apportera le bonheur aux jeunes gens d'élite. Les événements demeurent nombreux, et le hasard continue à les mener. Mais que de simplicité à côté des inventions de jadis ! Quel ordre relatif dans leur succession ! D'ailleurs les personnages en vedette, ceux qui donnent leur nom à toute l'histoire, ce sont des bourgeois, des maîtres-ouvriers. Nous faisons connaissance avec leurs amis, leurs employés ; nous voyons comment ils reçoivent leurs hôtes, emploient leurs journées, leurs soirées et leurs dimanches aussi ; nous les suivons à la promenade, à la fête où toute la ville se donne rendez-vous. Nous entendons les discours sentencieux ou les commérages insipides qui sont le pain quotidien de leur vie spirituelle. Une fois même le récit se réduit à l'observation de l'heure matinale où dames, jeunes filles et servantes procèdent à leurs emplettes au marché. A défaut d'un coin perdu de province, c'est toute une petite ville qui s'anime et défile sous nos yeux.

Les personnages, de même, ne sont plus les incarnations actuelles de génies ou de personnages défunts, ni de grotesques fantoches, mais des êtres humains en chair et en os, ayant des formes arrêtées qu'ils ne peuvent échanger contre d'autres. Maître Martin est porteur d'un puissant bedon sur lequel il frappe de la main, et qui tremble terriblement lorsqu'il rit ¹. Le charpentier Wacht se distingue par son physique séduisant, par sa sérénité morale qui sort victorieuse des épreuves les plus dures, et par sa haine de la

1. Werke (Ed. Grisebach), 6, 163.

profession d'avocat ¹. Monsieur Leberfink « polisseur et docteur de son métier », est encore une de ces figures comiques qu'aimait Hoffmann, mais son corps, ses vêtements, ses manières ridicules font l'objet d'un minutieux portrait ², auquel on ajoutera un trait à chacune de ses apparitions. Dans les quelques pages de *Des Vetters Eckfenster*, c'est toute une série de silhouettes que crayonnent le vieux cousin paralysé et son élève Hoffmann. Il faut noter d'ailleurs que les détails de la description sont choisis et relatés avec soin, non seulement pour leur valeur picturale, mais aussi pour leur signification morale. Les gestes toujours les mêmes de chaque personnage servent à faire connaître son caractère; le ton de ses phrases, ses locutions particulières découvrent à son insu un peu de son âme. Rien qu'en observant les allées et venues, le manège des vendeuses et acheteuses sur le marché, le cousin reconstitue leur mentalité et leur existence, de même que l'on reconnaît à leur gaucherie ou à leur brutalité que les trois compagnons de maître Martin sont un peintre, un orfèvre, et un jeune noble déguisés en tonneliers par amour de la douce et belle Rosa.

Puis, devantant de trente années Freytag, Hoffmann va chercher la bourgeoisie et le peuple à leur travail. Il nous introduit dans un atelier de tonnelier ou de charpentier en pleine activité. Le maître et ses ouvriers empoignent et manient leurs outils divers que le conteur n'omet pas de nommer par leur nom technique. Un tonneau se fabrique peu à peu, et nous apprenons quel bois il faut choisir et comment il faut l'œuvrer pour que le tonneau fasse honneur à l'artisan ³. L'origine de la fortune de maître Wacht est cette machine qu'il inventa pour élever les lourdes poutres jusqu'à la hauteur des toits à construire ⁴. L'atelier de charpentier où retentissent cognées et varlopes, où s'entassaient les copeaux et la sciure de bois, fournit à l'action un cadre

1. Werke, (Ed. Grisebach), 14, 112.

2. Id., 14, 125-126.

3. Id., 6, 207.

4. Id., 14, 107.

pittoresque et vrai. Mais aucun détail banal ou vulgaire n'est retenu. Les actes qui s'y accomplissent sont ceux de la profession, mais plus souvent encore des incidents de l'action générale. Les gestes des ouvriers, du moins des principaux, ont à côté de leur valeur professionnelle une importance déterminée dans le développement de l'intrigue, ou prennent même une signification symbolique. Les artisans véritables ont l'amour et l'orgueil de leur métier, et le célèbrent avec un enthousiasme poétique qui les élève au-dessus de la plate réalité.

*
* *

Hors de la littérature allemande, enfin, Ludwig reçoit des leçons analogues des romanciers anglais Walter Scott et Dickens.

Dans quels milieux intéressants ils introduisent tous deux leurs lecteurs ! Hôtel luxueux de M. Dombey, bouges infâmes du receleur Fagin, cercle de M. Pickwick, modestes habitations des Micawber et des Cratchit, lamentables écoles dans *David Copperfield* ou *Nickolas Nickleby*, offices d'avocats, prisons, hôpitaux, entrepôts, cimetières, rues et ruelles, haltes de vieilles diligences, tels sont quelques-uns des endroits où toute une foule grouillante, d'innombrables personnages se pressent, s'agitent, se lamentent et rient, souffrent et meurent. Et Dickens les dépeint avec la compétence d'un homme qui côtoya ou exerça les professions les plus diverses. Quant à Walter Scott, il ne fait pas mystère de la peine qu'il prit pour évoquer dans ses récits des provinces ignorées, l'Ecosse surtout, ou bien des époques historiques anciennes. « Je me suis enterré dans les bibliothèques pour extraire de toutes les sottises contenues dans une masse de vieux ouvrages peut être de nouvelles sottises qui devenaient ma propriété. J'ai dévoré maints volumes si indéchiffrables qu'ils pouvaient passer pour les manuscrits cabalistiques de Cornélius Agrippa... De ce docte sépulcre je sortais, comme le magicien des contes persans après un séjour d'un an dans la montagne, non pas pour

m'élever comme lui au-dessus des têtes de la multitude, mais pour me mêler à elle, pour me frayer un chemin dans toutes les sociétés depuis la plus haute jusqu'à la plus basse, ayant à supporter le mépris ou, ce qui est encore pire, la condescendance protectrice des uns, et la familiarité vulgaire des autres. Et pourquoi tout cela me direz-vous ? Afin de recueillir des matériaux pour un de ces ouvrages dont un heureux hasard gratifie si souvent vos concitoyens, c'est à-dire pour écrire un roman qui puisse plaire au public ¹. » Aussi tout dans ces romans, événements, mœurs, coutumes, et costumes, armes, logis, occupations, était reproduit avec une vérité auquel le lecteur ne pouvait demeurer insensible.

Mais que de sensibilité, d'imagination et de poésie dans ces histoires véridiques. Le cœur de Dickens est accessible à l'émotion tout autant que celui d'Auerbach. Il lui est impossible de maîtriser ou de dissimuler ses sympathies ou ses haines. Son affection va à toute une classe de personnages, aux souffrances desquels il compatit : c'est la foule laborieuse des petites gens, les Cratchit d'un *Conte de Noël*, les Pinches de *Martin Chuzzlewit*, les Smike de *Nickolas Nickleby*, ou les Nubbles du *Magasin d'antiquités*. Il aime ces petits garçons simples et braves, honnêtes et tenaces, ou ces fillettes dont la précocité surnaturelle fait de petites marmans, Florence Dombey, Agnès dans son enfance, la petite Dorritt et la petite Nell. Plein d'attendrissement sur leur sort il entreprend de les défendre contre tous les criminels avérés ou respectés, mâles ou femelles, dont ces humbles sont les martyrs, et contre tous les abus sociaux dont ils sont les victimes : l'abominable loi des pauvres, les horreurs du workhouse et de la prison pour dettes, la dureté égoïste des riches, l'infamie de certains maîtres d'école, l'arbitraire et la malhonnêteté des hommes de lois et fonctionnaires royaux. L'œuvre s'élève jusqu'à une âpre et touchante satire, jusqu'à l'évangélique apologie de la bonté. La réalité, d'autre part, est amplifiée par la prodigieuse imagination

1. *Le Monastère*, préface, p. XXXVI.

de ce visionnaire qu'est Dickens. Il ne voit pas comme le commun des hommes. Tout est animé à ses yeux. Non seulement les personnages vont et viennent comme s'ils étaient nos voisins, mais tous les objets prennent vie et agissent. Le vent pleure et court, les arbres se démènent comme des spectres, la lune se cache, et les maisons, comme l'école du rigide M. Squeers, ou les repaires londoniens font des grimaces affreuses. Inversement, les humains se confondent avec les êtres et les choses de la nature. M. Bounderby « est un homme fabriqué d'étoffe grossière qui semblait s'être étirée à mesure pour se prêter à sa croissance... Un homme qui avait toujours l'air gonflé comme un ballon qui va prendre son essor ¹. » Mrs Gradgrind est « une ombre chinoise mal dessinée sur un transparent insuffisamment éclairé ». Dickens n'aperçoit guère les grands ensembles, mais saisit avec une acuité d'autant plus vive tel détail significatif. Ce détail, il le retient, et le répète à satiété jusqu'à ce qu'il acquière une valeur démesurée et soit définitivement associé dans notre pensée au personnage dont il devient l'indice particulier. Chaque fois que paraîtra M. Bounderby, il ne manquera pas d'être comparé avec un vent calme, agité, ou tempétueux, ou avec une bulle de savon ; le forçat des *Grandes Espérances*, même enrichi, trahira sans cesse son origine par sa façon d'ouvrir son couteau, de boire, de parler ; et toujours Mrs Sparsit remuera les ailes de ses narines et ses sourcils coriolanques. Grossies à ce point, ces manies et bizarreries ne sont plus d'hommes ordinaires, mais font de ces êtres de parfaits comédiens et des monomanes inoubliables. Ce monde n'est plus celui de la réalité, mais un monde imaginaire, semblable à ceux de nos rêves où tout sort de la réalité, mais en subissant les plus graves et les plus étranges déformations. Au mélange de vérité et de poésie, de réalité et de caricature, d'attendrissement et de colère correspond le ton même de tout le récit, cet humour qui va de la plus bouffonne gaieté jusqu'au sourire mouillé de larmes et au lyrisme frémissant.

1. *Temps difficiles*, chap. 4.

Walter Scott n'est point si sensible, et ne déforme pas ainsi les objets qu'il représente. Mais il n'ignore pas quel parfum poétique émane de ces feuilles jaunies ou de ces fleurs rares qu'il affectionne. Il pense naturellement « que les anciennes traditions et le courage d'un peuple qui, dans un siècle et un pays civilisés, conservait encore une si vive empreinte des mœurs antiques, devaient offrir un sujet précieux au romancier, s'il n'avait pas la maladresse de le gâter en le traitant ¹ ». Il n'a garde de commettre cette maladresse. Sachant aussi que « l'organisation intellectuelle du romancier doit être caractérisée, pour employer les termes crânologiques, par un développement de la bosse du mystère ² », il répand à pleines mains le mystère sur les héros et leurs aventures, et se plaît à les entourer d'un monde d'énigmatiques et troublantes créatures. Leur carrière traversera d'émouvantes vicissitudes. Walter Scott, les montre purs, mais égarés par de dangereuses passions, prêts à tomber dans les embûches des méchants, et affirme, en les sauvant, sa foi chaleureuse en la bonté foncière de l'univers. Les âmes jeunes lui en ont toujours su gré. Les autres sont plus sensibles à l'adresse avec laquelle il a rehaussé le charme de ses récits en y mêlant la splendeur des événements notoires des temps anciens, et des conflits des grandes forces historiques. Sagement il ne veut point prendre pour sujet la vie des rois et des princes, les querelles civiles ou religieuses, mais il les laisse deviner à chaque page, et sur ce fond grandiose, les événements d'ordre privé qu'il raconte semblent plus importants et plus dignes d'intérêt. Toutes ces tendances expliquent le ton unique de sa narration, alliant la placidité amoureuse de jolis détails à l'aisance du conteur mondain, et au coloris savoureux d'un romantique glorifiant un passé national tombé dans l'oubli.

Restait encore, pour intéresser Ludwig, l'art avec lequel Dickens et Scott composaient leurs longs romans. Sans

1. *Waverley*, préface, p. IX.

2. *Id.*, p. XI.

doute Dickens a toujours conservé les habitudes qu'il avait contractées en raison du mode de publication de ses premiers romans sous forme de feuilletons. Ses œuvres semblent découpées en une suite d'aventures remplissant chacune un chapitre, et représentant à la fois un morceau de l'ensemble, et un tout attrayant par lui-même. De plus, sa faculté même d'apercevoir surtout les apparences des personnes et des choses ne lui permettait guère d'étudier une âme un peu complexe, de suivre les progrès d'une évolution psychologique, ni d'établir une relation étroite et nécessaire entre les actes et les sentiments momentanés. En revanche, quelle vie dans ces œuvres qui, dans les divers épisodes, tendent à se rapprocher de la forme du drame dont elles vont jusqu'à prendre les monologues, et surtout la vivacité du dialogue. Quelle dextérité pour se reconnaître parmi les actions les plus embrouillées, pour mener parallèlement deux, trois ou quatre histoires s'entremêlant, pour couper au moment de la curiosité la plus tendue, le récit de l'une d'elles par un chapitre d'une autre, et pour aboutir à une heureuse conclusion, non sans avoir exposé les héros sympathiques à maints périls. Et quelle sûreté de méthode dans la structure de l'ensemble. Ses romans se ramènent à deux types principaux. Les uns, comme *Temps difficiles*, *La petite Dorrit*, nous montrent dans le présent les effets longtemps incompréhensibles d'une action criminelle antérieure, encore secrète et impunie, mais sur lesquelles la lumière se fait peu à peu, de manière à assurer la déroute des méchants qui croyaient en bénéficier, et le bonheur de leurs innocentes victimes. Les autres, comme *David Copperfield* ou *Nicolas Nickleby*, sont des romans biographiques (et même autobiographiques) qui racontent la vie d'un personnage depuis sa première enfance jusqu'à sa maturité. Le héros deviendra, si l'on peut dire, le fil qui relie les diverses aventures dont est fait le roman, et l'on assistera sinon aux variations, du moins à la formation de son caractère. Certains enfin, comme *Olivier Twist* et les *Grandes Espérances* appartiennent à la fois à l'un et l'autre genre.

Walter Scott s'est lui-même expliqué sur la composition

de ses romans. Il n'attache pas grand prix à une minutieuse analyse psychologique des mobiles qui font agir ses personnages. « Car dans la vie même, bien des choses arrivent à tous les mortels, dont les individus ne connaissent ni la cause, ni l'origine véritables ¹. » Aussi l'âme de ses héros est elle exempte de toute complication. Scott distingue dans la vie quelques forces psychiques essentielles, amour, haine, crainte, espérance, jalousie, magnanimité, honneur, les tient pour indivisibles, en prépare un mélange où l'une d'elles prédomine, et voilà un héros créé. Selon les besoins de l'action, il tire sur l'une ou l'autre poulie. D'un autre côté, ses goûts d'archéologue romantique lui suggèrent ces longues descriptions qui ressemblent fort à des digressions. Il avertit ses lectrices qu'il ne les emmène pas « dans un char traîné dans les airs par les hippogriffes, ou marchant par enchantement... mais dans une humble chaise de poste anglaise à quatre roues... avec l'ennui inséparable d'une route raboteuse, de montagnes escarpées, de fondrières et autres retards de ce bas monde ² ». Nonchalance plus apparente que réelle. Scott ne perd pas son but de vue, et il s'engage « grâce à des chevaux passables et à un honnête conducteur (style des avis au public) à arriver le plus tôt possible dans un pays plus pittoresque et plus romantique ³ ». Aucun détail, si minime parût-il, n'est superflu, et Goethe en exprimait son admiration à Eckermann : « Voilà qui sent son maître ! Dans l'ensemble une disposition sûre, et dans le détail pas un trait qui ne conduise au but ⁴. » Scott sait, en effet, que « mieux une histoire est combinée, plus le dénouement en est naturel et heureux, plus la composition approchera du roman artistique parfait ⁵ ». Ce principe, il le respecte habilement dans ses romans, tous d'une construction identique. Un héros juvénile poursuivra la conquête d'un grand bonheur, en la personne de la jeune fille

1. *Le Monastère*, préface, p. XXXIX.

2. *Waverley*, préface, p. XXXII.

3. *Id.*, préface, p. XXXII.

4. 3 octobre 1828.

5. *Le Monastère*, préface, p. XXXIX.

qu'il devra épouser. Il se heurtera à ses propres incertitudes : Waverley hésitera entre la noble et altière Flora et la douce Rose Bradwardine, comme Ivanhoë entre Rebecca la juive et lady Rovenna, Kenilworth entre la reine Elisabeth et la malheureuse Anny Rosbarth. Il se heurtera surtout à des difficultés extérieures, car il sera pris dans le tourbillon des grands conflits historiques. Les péripéties de la poursuite et de ces luttes seront la robuste armature qui soutiendra l'œuvre entière, tout en disparaissant sous le riche revêtement des détails pittoresques. Ce roman tendra, lui aussi, vers le drame, dont il empruntera les scènes, les dialogues simples ou pathétiques, mais sans que jamais ni le vrai tragique ni les intentions du poète ne paraissent, comme des écueils qui déchireraient le flot paisible et diapré de la narration épique.

*
* *

Ludwig disposait désormais de tous les appuis et guides susceptibles de l'aider à accomplir la nouvelle évolution dont il avait reconnu la nécessité. Sujets, personnages, cadre, forme et technique, tout lui est suggéré. Un ami dévoué le presse. Qu'il entre donc résolument dans un nouveau stade de sa carrière poétique. Si ses propres désirs avaient eu seuls à dicter la décision, c'est dans le drame sûrement qu'il eût aimé à faire l'application de ses formules actuelles. Le retour à d'anciens plans, les nombreuses esquisses de tragédies nouvelles en sont la preuve. Par malheur, il lui fallait toujours compter avec les difficultés qu'il n'avait que rarement vaincues dans les sujets dramatiques. Pour le théâtre, il ne se sent pas encore suffisamment débarrassé de ses pratiques antérieures. Il prévoit que « la métamorphose du poète dramatique » sera de longue durée. Le souci de subvenir aux besoins du jeune ménage le harcèle. Il se résout à laisser de côté les tragédies « jusqu'à ce qu'il ait réussi, par le roman ou la nouvelle, à trouver une vache nourricière à ses créations dra-

matiques futures ¹ ». Dès le début de 1851, il annonce à sa fiancée qu'il mûrit « des projets de nouvelles », et veut employer l'été à les rédiger ². Et c'est à des œuvres inspirées par son pays natal qu'il songe aussitôt. « Je voudrais, écrit-il à son vieil Ambrunn, étudier un peu la Forêt de Thuringe, à cause de certains récits qui doivent s'y dérouler ; sans nul doute on doit y rencontrer des types et des usages originaux. Je puis dire que je suis en mal de toi et des lieux où s'écoula ton enfance ³ ». Quelques jours plus tard, il le prie de lui venir en aide. « L'été prochain je me reposerai en écrivant quelques idylles. A ce propos, il me vient à l'esprit que tu dois avoir occasion de connaître plus d'un trait de la vie des gens de vos forêts, dont on pourrait faire quelque chose. Si cela est, je t'en prie, songe à moi, et note-les pour moi en quelques mots ; une simple indication suffit ⁴. » Le sort en est jeté : le narrateur l'emporte sur le dramaturge, et Ludwig va maintenant prendre place parmi les représentants de la littérature provinciale.

1. Lettre à Ed. Devrient, juillet 1853. W, VI, 376.

2. Merker, II, X.

3. 15 décembre 1851, Merker, II, X-XI.

CHAPITRE XI

DÄMON GELD DIE HEITERETEI UND IHR WIDERSPIEL

LA première œuvre de la nouvelle manière poétique d'Otto Ludwig devait être un roman : *Dämon Geld*, « une histoire de grand-mère », qui paraîtrait « Pour Pâques 1852 », et utiliserait le motif de la Vreneli de Gotthelf¹. Mais ce roman fut seulement esquissé à cette époque. Repris plus tard, remanié, il demeura comme tant d'autres, à l'état de projet. Seules des notes², assez nombreuses d'ailleurs, permettent d'en démêler les lignes essentielles et les tendances nouvelles.

L'héroïne principale est une jeune fille dont l'histoire sera racontée depuis son enfance. Elle a perdu son père de bonne heure. Malgré les avertissements d'une sœur, sa mère, au caractère trop faible, s'est remariée avec un homme léger et vaniteux. Il prend et quitte successivement plusieurs métiers, finit par s'établir hôtelier, mais en construisant un hôtel tout à fait hors de proportion avec la localité qu'il habite. Il gâte déplorablement l'enfant. La tante voudrait la prendre chez elle, et ne fera d'elle son héritière qu'à cette condition. Mais les parents résistent, et l'enfant elle-même refuse. Bientôt la mère vient à mourir, et le beau-père, qui mène la vie large, interdit l'entrée de sa maison à la tante. Pourtant, l'enfant se développe au-

1. Cahier. *Alteweibergeschichten*, p. 5.

2. Un fragment fut rédigé et publié sous le titre *Es hat noch keinen Begriff* par Stern en 1894 dans *Der Kunstwart*. Il est reproduit dans l'édition Merker, tome III, p. 273-286.

trement qu'on ne l'aurait attendu. Elle s'éloigne de son beau-père, dont elle aperçoit toutes les faiblesses, et se rapproche de sa tante. Mais une fierté poussée à l'extrême la rend susceptible et sauvage. Devenue jeune fille, elle ne se lie qu'avec Rese, la fille d'un autre hôtelier. Elles font connaissance de deux jeunes gens, un forgeron et son ami Christian. Rese épouse le forgeron, mais n'est pas heureuse et ne tarde pas à succomber au chagrin. L'héroïne au contraire n'avait pas voulu laisser deviner son penchant pour Christian, car le triste sort de sa mère lui fait haïr les hommes, et sa fierté l'empêche de faire un aveu, comme de supporter le joug d'un mari.

Le beau-père a dissipé la fortune de sa mère. Ses égaux, ses flatteurs le délaissent. Le forgeron qui se croit un artiste manqué, devient son compagnon intime pour sa perte. Ils le corrompt systématiquement pour se venger de tout le monde, et de la jeune fille en particulier, qu'il rend responsable de son malheur et qui le gêne. Le beau-père tombe toujours plus bas. Avec l'aide du forgeron, il fabrique de la fausse-monnaie. Il boit, il brutalise la jeune fille et la menace. Mais elle, dans sa fierté, résiste à tous ces coups de destin. Plus l'argent se fait rare, plus elle fait d'efforts pour dissimuler aux autres sa pauvreté. Elle renvoie sa servante, et se charge elle-même de la besogne du ménage. Elle découvre toute l'étendue de la déchéance du beau-père par une conversation qu'elle surprend entre le forgeron et lui. Elle est sur le point de le dénoncer à la justice. Mais la honte deviendrait publique. Elle préfère tenter de s'interposer, afin de chasser le forgeron et de relever moralement son beau-père. Elle croit un instant avoir réussi, mais c'est une illusion sans durée. Un vol a été commis non loin de leur demeure, et les soupçons se portent sur elle. On l'accuse même d'avoir reçu des visites compromettantes. Son beau-père est loin de la défendre. On ne peut cependant l'inquiéter faute de preuves certaines. Elle est laissée en liberté, mais se résout immédiatement à quitter ce lieu. Sa fierté est brisée. La tante intervient alors. Elle a deviné les souffrances et les véritables

sentiments de la jeune fille. Elle sait qu'elle serait heureuse avec ce Christian, qu'elle avait refusé, et arrange secrètement les choses. Elle la retient, l'amène chez les parents de Christian, lui lègue sa fortune afin de séduire l'avarice du père, et provoque une conversation décisive entre les deux jeunes gens. Le mariage aura lieu. Le nouveau ménage tiendra à son tour une auberge, mais il mènera une vie sérieuse et paisible.

Plus d'un lien rattache ce plan aux grands projets des années précédentes, car il annonce encore un roman social. Il étudiera le gros problème de l'influence de l'argent sur les rapports des membres d'une même famille entre eux, et sur tous ceux qui les approchent. Le nombre des intrigues sera grand et l'œuvre englobera dans son cadre maint et maint personnage. Le lieu de l'action sera soit un faubourg de Dresde ou de Leipzig, soit une petite ville comme Tauscha, Pirna, ou Meissen. Les personnages antipathiques comme le beau-père, le forgeron, ou le père de Christian conserveront la dureté brutale d'un Beust, ou d'un Falkenstein soutenu par un Wüstenfels. Bien des scènes, celles où se retrouvent le beau-père et le forgeron notamment, comporteront des détails que n'eût pas rejeté un peintre naturaliste. Le ton, que l'histoire soit racontée par l'héroïne elle-même dans sa vieillesse, ou par l'auteur, sera d'une lente et poétique bonhomie.

Quelle différence, malgré tout, entre ce sujet et la complexité confuse du *Don Quichotte* ou du *Candidat* ! L'action est nettement délimitée. Une intrigue romanesque en sera le support. Episodes et comparses, toujours nombreux, resteront au second plan, ne servant qu'à en accélérer, ou à en retarder la marche. Puis cette question sociale de l'argent, Ludwig semble vouloir la traiter à la façon de Gotthelf dans son roman de *Geld und Seele*, en étudiant surtout l'influence morale de l'argent sur les âmes. Il montrera « l'argent dans son action démoniaque sur les hommes ». C'est par lui que seront corrompus le beau-père et le forgeron, et à cause de lui que la jeune fille endurera de si cruelles souffrances. On le verra s'attaquer également à

des personnages secondaires ; un jeune homme enrichi sera gagné par le vertige de la prodigalité ; le père de Christian préférera son argent à ses enfants ; Rese meurt parce qu'elle n'a pas songé aux questions d'argent ; Christian est à ce point découragé par l'avarice de son père qu'il en conçoit de l'aversion pour toute activité ; une jeune fille mentira afin d'épouser un homme riche ; un garçon rangé sera tenté par l'occasion, et se perdra en s'enrichissant par des gains défendus ; un homme énergique sombrera parce que sa pauvreté contrecarre son amour ; un homme faible sera poussé au suicide par le respect de la richesse et le souci que lui cause une grande somme d'or qui ne lui appartient pas ; les fonctionnaires enfin s'inclineront devant l'argent, railant et méprisant les porte-monnaie vides. Au contraire la tante conservera l'équilibre au milieu de la tourmente, « parce qu'elle ne considère l'argent que comme un moyen de manifester son affection pour sa sœur morte ». Affranchie de la tyrannie de l'or, elle devient capable d'assurer le salut des meilleurs parmi les autres.

Dämon Geld sera, en outre, un roman psychologique qui suivra attentivement l'évolution de plusieurs caractères. Celui de la jeune fille d'abord, qu'il accompagnera, ainsi qu'un roman de Dickens, depuis son enfance et sa jeunesse agitées jusqu'au mariage heureux. Sa triste éducation a fait naître en elle de mauvais sentiments. Elle se croyait riche et avait la fierté malsaine des riches. Ayant appris à connaître les vilains côtés de la vie, elle méprisait l'humanité, dédaignait le travail et se renfermait dans un funeste isolement. Elle écarte ainsi le bonheur qui venait à elle. Elle s'éloigne de sa tante, ne se fait point d'amies, et la mort la prive de la seule compagne qu'elle aimait. Elle repousse Christian parce qu'elle craint dans le mariage le sort de sa mère, et aussi parce qu'elle s'est construit un idéal du fiancé auquel aucun homme ne peut répondre. Longtemps elle se raidit contre les épreuves qui s'abattent sur elle, et semble sur le point de sombrer plutôt que de céder. Mais elle se convainc à la fin de son erreur. Le travail domestique qu'elle accomplit, d'abord à contre-cœur, puis avec un plaisir

croissant, lui devient salulaire. Elle s'adoucit et s'amollit lentement. Lorsqu'elle quitte la maison, elle rencontre une mendiante à qui elle donne une aumône en avouant : « Je suis pauvre aussi. » Ce mot est le signe de la guérison. Son orgueil est brisé ; elle peut laisser paraître enfin l'amour qu'elle n'avait cessé d'éprouver pour Christian. Elle a appris à se modérer, et à aimer le bonheur dans la modestie.

La déchéance du beau-père sera analysée de même. Le trait fondamental de son caractère est le besoin d'approbation. Dans toutes les circonstances il s'arrange pour se donner le beau rôle. En réalité, il n'a ni consistance, ni assurance. Pour cacher sa faiblesse il joue l'esprit fort, l'orgueilleux. Une chance momentanée le surexcite, les revers l'affolent. Il parle, il parle, afin de persuader les autres de sa valeur, et finit par y croire lui-même. Les flatteurs trouvent en lui une proie facile, les autres l'abandonnent. Il ne possède même pas de forts appétits qui eussent détruit ses illusions en lui révélant sa faiblesse. Dès qu'il remarque qu'on l'a percé à jour, il est sans jactance, et s'effondre. Une loque humaine qui s'effiloche. Christian lui aussi subira une transformation. Ludwig n'en avait pas indiqué les étapes, mais telle était son intention. Le trait fondamental de ce caractère sera la « piété », c'est-à-dire une douceur pleine de soumission. Il contrastera donc vivement avec l'héroïne, parcourra un chemin inverse, et aura sans doute à apprendre que la vertu même a des limites, et que la vie exige une provision de courage et d'énergie.

Pourquoi Ludwig laissa-t-il là ce projet ? On ne saurait le dire avec la même certitude que pour les anciens. Le sujet était peut-être trop vaste encore. Pour étudier l'action démoralisante de l'argent, peut-être fallait-il plus d'expérience de la vie qu'il n'en possédait, et pour peindre les mœurs de tout un faubourg de Leipzig ou d'une petite ville saxonne, de plus longues études préparatoires qu'il ne lui était loisible d'en faire. Aux notes qui s'accumulaient il devait sentir que le roman lui aussi grossissait démesurément et lui échappait. Il lui fallait des sujets plus simples

encore et plus proches de lui. Mais si l'esquisse ne fut point transformée en œuvre définitive, elle a du moins le mérite de marquer et de faciliter la transition entre les grands projets précédents et les nouvelles qui vont suivre, où plus d'un trait d'ailleurs rappellera la jeune héroïne orgueilleuse puis repentie, et son triste beau-père.

*
* *

Le 11 février 1854, dans une lettre à Ambrunn, Ludwig laisse entendre qu'il voudrait composer une nouvelle, et qu'il la situerait dans la Forêt de Thuringe « qui n'a pas encore été exploitée et promet une riche moisson à celui qui saura observer et manier une plume adroite ¹ ». Il réfléchit sans tarder à ce projet, et trois résumés ² insérés au milieu d'un cahier renfermant des notes relatives au *Don Quichotte*, au *Candidat*, et à un remaniement possible de l'*Erbförster*, font connaître le sujet qu'il avait choisi et la conception nette qu'il s'en fit aussitôt.

Une jeune paysanne de Thuringe, surnommée la Heiterei, mène dans une maisonnette écartée une existence difficile, d'abord en compagnie de sa mère, puis bientôt seule. Elle gagne sa vie en travaillant à la journée. Elle est forte, joyeuse et honnête. Un gars qui essaie de lui prendre la taille, reçoit un maître soufflet. Elle chasse sa sœur qui s'était laissée séduire, mais élève l'enfant. Elle ne veut pas se marier, car elle sait trop combien sa propre mère fut malheureuse. Elle ne compte que sur elle-même, sa santé et ses bras vigoureux, et n'a que dédaigneuses moqueries pour les hommes. Dans le même village un paysan, nommé Hanns, continue, malgré ses quarante ans, à mener la vie des jeunes gens de son village, travaillant peu, mais cognant et buvant ferme. Lui aussi est resté seul en ce monde avec une vieille grand'mère qui l'aime beaucoup et voudrait le marier. Lorsque les vantardises de la

1. Merker, II, XII.

2. Id., II, 332-349.

Heiteretei parviennent à ses oreilles, il se promet de venger le sexe masculin. Il la guette pour se mesurer avec elle. Une première rencontre a lieu d'où il sort vainqueur. Mais les coups échangés lui ont inspiré de la sympathie pour elle. Dans la seconde rencontre il se laisse renverser brutalement et perd un doigt dans l'affaire. Au tour de la paysanne d'avoir des remords. Elle sent qu'elle lui conviendrait comme femme, et qu'il a plus besoin d'une femme que jamais. Elle l'aime. Mais elle se garderait bien de le laisser voir. Elle s'isole plus que jamais. Depuis la dernière bataille, le village s'est déclaré contre elle, et lui refuse de l'ouvrage. Elle répare seule les parois branlantes de la maisonnette. On la raille ; elle n'en est que plus provocante. Les soucis pourtant, la situation intenable d'une femme seule ont peu à peu raison de sa dureté. Son amour, dont elle éprouve un émoi virginal, est sa consolation, et le premier mot qu'entend et prononce l'enfant de sa sœur est le nom de Hanns. Celui-ci s'est assagi également, et a résolu d'épouser la Heiteretei afin de mener une existence normale. Il vient la trouver, est gentil avec l'enfant qui s'attache à lui, et parvient à dissiper les malentendus et à obtenir des aveux.

Deux autres plans succèdent au premier, qui en modifient les détails plutôt que les lignes essentielles. Toutefois, dès le second, les scènes de pugilat disparaissent, et en même temps les traits de brutalité excessive. Les caractères et la conversion des deux héros deviennent l'objet d'une étude plus attentive. La Heiteretei a fait un jour à Hanns une véritable remontrance sur sa conduite. Hanns en a été frappé, mais par pudeur masculine, par crainte des sarcasmes, il ne veut rien changer à sa conduite. Il voudrait parler sans témoins à la jeune fille. Il la guette. Les paysans étonnés interprètent mal cette attitude, et racontent à la jeune fille qu'il médite de se venger. Elle cherche à l'éviter, mais un soir qu'elle le rencontre, elle le précipite dans le ruisseau. Tout aussitôt la pensée qu'il a pu se noyer la tourmente. Elle a peur. Elle est heureuse d'apprendre le lendemain qu'il fut sauvé. Mais il perdra l'usage d'un doigt, et

elle s'en fait des reproches. L'opinion publique se retourne contre elle. Hanns avait essayé de faire croire que sa chute fut accidentelle dans le ruisseau, mais le tailleur du village, témoin de la scène, s'empresse de tout raconter. La police vient interroger la Heiteretei. On la trouve dans sa maisonnette que les pluies ont fort endommagée ; après avoir achevé de démolir les parois à demi-écroulées, elle restait là, assise sur une chaise, prête à braver toutes les railleries. Mais il faut maintenant qu'elle se choisisse un tuteur afin de répondre devant la justice. Elle apprend, à ses dépens, combien une femme seule est faible, et exposée à tous les soupçons. On lui rapporte aussi que Hanns doit se marier avec une jeune fille riche qui ne lui convient pas. Bien que torturée par tous ces soucis, elle ne se laisse pas attendrir lorsqu'il vient pour engager une conversation avec elle. Mais l'enfant le rappelle et provoque le dénouement. Hanns a supporté sans répondre les brocards de ses anciens camarades sur sa réputation usurpée de force physique. Mais au jour du mariage, dans une scène préparée, il leur montre que seul il est capable de pousser une lourde brouette que personne n'avait pu même soulever.

Le troisième plan ne touche plus à cette esquisse, si ce n'est pour ajouter quelques indications accessoires. Une place plus grande est accordée aux représentants de l'opinion publique. L'exposition se fera en deux grandes scènes, où l'on parlera de la foire du village, et où l'on verra la Heiteretei mystifier et humilier un forgeron, un tisserand et un tailleur qui ne peuvent dégager sa brouette enlisée. La rencontre avec Fritz (c'est le nouveau nom du héros) se produit toujours dans les mêmes conditions et entraîne les mêmes conséquences. L'amour grandissant est marqué avec plus de détails ; la jeune fille met de l'ordre dans l'atelier de Fritz, et pendant la nuit sarcle un de ses champs ; à un moment Fritz observe les ébats de jeunes mariés, croit reconnaître la Heiteretei, et en éprouve une douloureuse jalousie qui avive son inclination pour elle.

Il y avait loin de ces canevas simples et précis aux conceptions multiples et flottantes, où se perdait habituellement

Otto Ludwig. Point de retouches si ce n'est pour alléger et affiner le plan original. Aussi la rédaction définitive ne se fit pas attendre et ne prit que quelques semaines. En avril 1854, Ludwig prévenait Ambrunn de ses débuts comme nouvelliste, et ne lui cachait pas ses espoirs de succès. Le 19, il écrit à nouveau, sans mentionner son travail. Mais le 2 juin il invoque, pour s'excuser de ne lui avoir plus répondu, une œuvre qu'il écrivait, encouragé par Auerbach, et à laquelle « le goût de la production dramatique, réveillé par les lettres de Devrient, aurait pu donner la mort, avant même qu'elle ait fini de voir le jour¹ ». Il avait réussi à sauver et à terminer *Die Heiteretei*.

La rédaction définitive débute le jour du marché. Anne-dorle s'y rend afin de chercher une provision de fer pour le compte du cloutier. Elle s'arrête en route chez l'aubergiste sa marraine, et retourne, sans la moindre timidité, les quolibets que lui adressent un forgeron, un tisserand et un tailleur attablés-là. Comme tous les ans, la journée s'achève sous un orage terrible accompagné d'une pluie torrentielle. Aussi le soir les mêmes personnages se retrouvent à l'auberge et les quolibets recommencent. Lorsque le tailleur, après s'être sournoisement glissé sur une table, essaie de lui prendre un baiser, elle le balaie d'un revers de la main, comme par mégarde et sans effort. Elle joue aux trois hommes la farce de la brouette, puis poursuit son chemin. A la nuit tombée, elle arrive aux premières maisons de Luckenbach. En passant devant l'atelier de Fritz, elle ne peut s'empêcher d'y entrer, pour y mettre quelque peu d'ordre. Mais voici qu'au bout de la ruelle apparaît Fritz suivi de sa bande. Ses flatteurs l'excitent, et en dépit des efforts de la Heiteretei, il arrête la brouette. Tous deux se mesurent du regard, les poings serrés. La jeune fille finit par dire ses vérités au jeune homme et passe. L'autre ne trouve pas un mot à répondre, mais il lui lance un regard qui fait trembler ses compagnons et prononce seulement, sans desserrer les

1. Merker, II, XII et W, VI, 383. Sur les circonstances de la publication par l'entremise d'Auerbach, cf. Merker, II, XIII sqq.

dents, ces mots : « Attends, la fille, attends ! » Elle est déjà loin, et rentre chez elle avec précaution afin de ne pas réveiller la petite Liesle, fille de sa sœur déchue. Les soucis ne lui manquent pas, mais selon son habitude elle les chasse bien vite.

Quatre semaines se sont écoulées. La foire est oubliée, mais la rencontre des deux héros continue à être commentée dans la paisible bourgade, qui tient à la fois de la ville et du village. Dans la plus belle auberge de Luckenbach l'opulente hôtelière, assistée de sa fille Eve, préside une réunion qui écoute avec curiosité les détails que donnent successivement, un des compagnons de Fritz, son ancien patron, le tisserand et d'autres encore. Depuis le jour mémorable, Fritz a changé d'humeur et de genre de vie. Le soir même, au bal des charpentiers, il a expulsé tous les convives hors de la salle, y compris ses propres amis. Il s'est enfermé dans son atelier et n'accepte aucune remontrance. On l'a vu rôder le soir, dissimulant une hache, près des chemins que suit Annedorle. Prises de pitié, l'hôtelière et quelques grandes dames décident de prendre la jeune fille sous leur protection. Elles se présentent chez elle pendant son absence, examinent sans façon la pauvre layette, et envoient chercher des chaises et de quoi se faire du café. Annedorle rentre, et leur présence l'étonne sans lui en imposer. Avec de longues circonlocutions elles la mettent au courant de leurs craintes. La Heiteretei répond par un bon rire, et pense que si Fritz la guettait, c'était pour la demander en mariage. La scène se renouvelle les jours suivants. Le forgeron, envoyé aux nouvelles par sa femme, essaie d'interroger Fritz. Celui-ci se dérobe, mais l'autre croit comprendre qu'il a de mauvais desseins. Les craintes se changent en certitudes. Les cartes que tirent les grandes dames confirment qu'un malheur menace la jeune fille. Une vieille cousine, Anne-marie, qui vivait avec elle, fait un mauvais rêve. Une certaine angoisse gagne la Heiteretei. Elle qui jusqu'à ce jour n'avait jamais rêvé, dort d'un sommeil troublé par des visions de brigands et de spectres. Mais l'air frais du matin dissipe ses cauchemars, et elle part toute ragillardie. Il fait

nuit, comme on le prévoyait, lorsqu'elle prend le chemin du retour. La solitude soudaine, l'orage menaçant l'inquiète. Une paysanne est chargée de la prévenir que quelqu'un la guette, et lui propose de rebrousser chemin avec elle, Annedorle hésite, mais rougit aussitôt de sa peur. Une petite infirme la prévient une seconde fois, et lui montre Fritz qu'éclaire un rayon de lune. Elle obliquerait volontiers par une autre route, mais justement elle aperçoit le tailleur qui rira bien de sa peur. Elle continue donc. Arrivée près de Fritz, elle lance sa brouette et précipite son ennemi dans le ruisseau avant qu'il ait pu faire un geste.

Cependant le changement qui s'était opéré dans l'âme de Fritz est bien différent de celui que rapportait la rumeur publique. Après avoir fait salle vide autour de lui, il s'était juré de ne plus jamais se battre. Le lendemain matin il arrive à son atelier avant ses ouvriers négligents et les congédie. Il reste seul à travailler, après avoir coupé ses longs cheveux, et brisé le long tuyau de sa pipe qui l'avaient rendu célèbre dans Luckenbach. Mais comme il ne veut pas avoir l'air de céder aux reproches de ses concitoyens, ou de la Heiteretei, il ferme la porte extérieure de son atelier, y mange et y couche. Il ne voit personne. Il s'intéresse de plus en plus à son travail et se promène avec joie dans son jardin. Il songe à la Heiteretei, et croyant une fois l'apercevoir dans un jardin voisin au bras d'un autre, il en ressent de la jalousie. Un jour, la grand'mère qui l'a élevé, car il est seul au monde, s'enhardit à lui rendre visite. Le trouvant mieux disposé qu'elle ne s'y attendait, elle se hâte de lui parler mariage. Eve, dit-elle, ne le refuserait pas, mais à son idée, Annedorle, toute pauvre qu'elle est, lui conviendrait mieux. Fritz se met à rire pour cacher son embarras. A plusieurs reprises il avait eu la même pensée. Mais il faudrait connaître l'opinion d'Annedorle elle-même, qui n'est point de celles dont la volonté ne compte guère. Charger de cette mission la vieille grand'mère ? son ancien patron ? Il n'y faut pas songer : les commérages gâteraient tout. Le mieux est de la guetter à un endroit, à une heure où ils seront seuls, et de s'expliquer ouvertement avec elle. Si elle ac-

cepte de devenir sa femme, il deviendra un bon citoyen de Luckenbach, sinon il émigrera en Amérique. Il se placera donc sur sa route, en portant sa veste retournée pour qu'on ne le reconnaisse pas, et en dissimulant une hache pour faire croire qu'il va couper des branches de saule. Malheureusement ses allées et venues sont mal interprétées, et c'est ainsi que la Heiteretei le précipite dans le ruisseau, dont les ondes se referment lentement sur lui.

Cette aventure va être lourde de conséquences pour Annedorle. Contente de sa victoire, elle en est cependant inquiète. Si Fritz était mort ? Si le crime avait eu des témoins ? Elle a peur du lendemain qui pourtant se lève sur une petite ville où chacun vague à ses occupations habituelles. Elle-même va au travail, et apprend avec la plus vive joie que Fritz est rentré seul chez lui, n'ayant qu'une blessure légère. Cependant l'affaire s'ébruite. Le forgeron la raconte à sa femme et veut espérer qu'elle n'a pas répété les propos relatifs à la hache, car si la justice s'en mêle, les bavardages des commères pourront devenir compromettants. Aussi les commentaires, au cours des réunions qui se poursuivent, deviennent de plus en plus favorables à Fritz. Dans la maison même d'Annedorle, les grandes dames se défendent d'avoir jamais excité la jeune fille avec une désinvolture telle, que dans sa colère elle les chasse toutes. Leur fuite est grotesque, mais elles profèrent de sourdes menaces. Restée seule, la Heiteretei est préoccupée surtout de la blessure de Fritz. Si elle pouvait lui faire savoir ses regrets et ses pensées ? N'ayant personne, elle part, la nuit, sarcler un champ de pommes de terre qu'il a laissé envahir par les herbes. A peine a-t-elle regagné son toit que la pluie commence pour ne plus s'arrêter pendant des semaines. Elle s'attriste, car ses économies s'en vont vite, et à sa surprise personne ne l'appelle plus pour travailler. Sa cousine Anne-Marie, intimidée par les grandes dames, l'abandonne. L'une des parois de la maisonnette s'effondre. Elle n'oublie pas Fritz, et plus que jamais regrette ce qu'elle a fait.

Enfin le temps se remet au beau. Mais personne ne vient aider la Heiteretei à relever son mur. Elle brave toute la

ville, assise sur sa chaise, visible à tous les passants, mais faisant comme si le mur existait toujours. Elle garde pour la nuit sa tristesse. Elle ne veut pas écouter sa marraine qui lui conseille d'aller faire amende honorable aux grandes dames. Elle consentira seulement, pour faire vivre l'enfant, à venir elle-même demander du travail. Elle entend dire que Fritz doit épouser Eve. Son chagrin est très vif. Elle s'endort, et dans un rêve s'explique librement avec Fritz. De dures journées l'attendent. Ses derniers sous ont disparu. Elle revêt ses plus beaux vêtements, et parcourt la ville en demandant de l'ouvrage. Mais tous s'écartent d'elle, et de son côté elle semble heureuse de n'en pas trouver. Elle ne cédera pas, et reçoit aussi mal les avertissements d'un vieux tuteur que les conseils de sa marraine. On commence à mettre en doute sa vertu. Le boulanger lui laisse entendre qu'il ne tiendrait qu'à elle d'obtenir le pain dont elle a besoin. Indignée, elle replace sur le rayon le petit pain qu'elle avait pris pour Liesle. Chez elle, une nouvelle épreuve : sa sœur, se fiant aux calomnies qui circulent déjà, croit le moment venu de se rapprocher d'elle. Mais Annedorle la détrompe et la renvoie. Tous ces déboires l'ont abattue pourtant. Elle songe à s'aller jeter dans le ruisseau avec Liesle. Mais elle se ressaisit bientôt : elle va vendre sa maisonnette et partir pour un autre lieu, où elle trouvera du travail.

A ce moment Fritz survient. Lui aussi a soutenu de durs combats. Mais c'est avec lui-même qu'il a lutté. Après un bref étourdissement, il n'avait pas eu de peine à se relever et à sortir du ruisseau. Il ne ressent qu'une douleur assez forte au bras. Il voudrait ne rien dire. Mais le tailleur, caché non loin de là, s'approche pour se gausser de lui. De mauvaise humeur, Fritz lui interdit de jaser et annonce son intention d'épouser Eve, qui aurait été la jeune fille qu'il guettait. En rentrant, il s'arrête chez sa grand'mère pour la prier d'aller faire tout de suite la demande. Mais celle-ci n'est guère empressée, et trouve plus prudent, tant il était pâle et bizarre, d'aller réveiller le barbier. Ils arrivent juste à temps à l'atelier de Fritz pour le trouver étendu sans

connaissance. Le barbier le ranime, et annonce qu'il s'en tirera avec une bonne fièvre et un petit doigt qui restera paralysé. A son réveil, Fritz presse sa grand'mère de faire la démarche auprès de l'hôtesse. Mais la vieille femme intelligente, devine ses véritables sentiments, et en interrogeant le barbier, finit par y voir tout à fait clair. Tout irait bien si le barbier, bavard et buveur, ne se hâtait de courir à l'auberge rapporter l'entretien. L'hôtesse malgré son désir de faire ce mariage, attend discrètement la visite de la grand'mère, tandis qu'Eve verse à boire au barbier derrière le dos de sa mère pour qu'il facilite les choses. Une pénible incertitude s'était emparé de Fritz convalescent. La grand'mère lui parle à nouveau et adroitement d'Annedorle. Il espère qu'aucune démarche définitive n'a été faite auprès de l'hôtesse. Les réponses de la grand'mère, qui ne veut point le contrarier, demeurent vagues, mais le barbier qui survient ne lui permet plus de douter. On le laisse seul, affaibli et tourmenté. Il jure de renoncer à son orgueilleux amour-propre. Il voudrait tout avouer à la grand'mère, qui à son tour vient de partir pour la grande auberge. Il a la force de se lever pour la rejoindre et la retenir.

Sa seconde course est pour se rendre, en plein jour cette fois, auprès de la Heiteretei. Il veut lui demander d'être sa femme. Il la trouve à l'instant où une telle offre devrait lui apparaître comme miraculeuse. Mais sa fierté l'empêche encore de répondre sincèrement. Elle laisse même Fritz s'éloigner. Mais l'enfant, qui ne sait que prononcer ce seul mot, l'appelle et il revient. Assagi comme il est, il devine les sentiments de la jeune fille. Ne voulant pas la brusquer, il lui propose de s'installer avec l'enfant chez la grand'mère qui a besoin d'une aide, et de fixer elle-même la date du mariage. Les habitants de Luckenbach, ébaubis de ce coup de théâtre, ne sont pas chiches de conseils et d'avertissements. Fritz et la grand'mère les éconduisent avec habileté. Seule l'attitude de la Heiteretei, dont la nervosité s'accroît à mesure que la date du mariage approche, les déconcerte. La grand'mère songe à renoncer, mais Fritz sait qu'il faut

tenir bon. Et il vainc par la douceur. Ses anciens compagnons, enhardis par sa patience qu'ils prennent pour de la faiblesse, lui adressent des railleries de plus en plus acerbes. Plutôt que de se battre, il quitte l'auberge où il se trouvait avec sa fiancée. Il les fait tous inviter à fêter dans son jardin le mariage prochain. Il a organisé, pour se conformer à la tradition, une petite mascarade. Le premier apprenti, déguisé en Heiteretei, renouvelle la scène de la brouette embourbée. Mais cette fois Annedorle elle-même ne réussit pas à la dégager. Fritz seul peut accomplir cet exploit. Il a préparé encore une autre épreuve. Il la conduit près de la maisonnette qu'il a fait restaurer en secret. Elle pleure sur cette transformation qui la prive du seul bien qu'elle possédait, et lui en fait reproche. Maître de lui malgré son courroux, Fritz lui fait, à son tour, une dure leçon. Ils s'éloignent sans prononcer un mot. Le lendemain, qui est le jour du mariage, la Heiteretei n'arrive qu'au dernier moment. Mais la nuit a achevé sa transformation morale. Retournant avec Fritz près de la maisonnette, elle lui avoue tout ce qu'elle a pensé et ressenti. Rien, désormais, ne troublera plus leur bonheur. La maison, les enfants prospèrent. Fritz, maître tonnelier, riche et réputé, sera peut-être un jour le maire de Luckenbach. La Heiteretei compte parmi les grandes dames, sans toutefois leur ressembler.

*
* *

Quel couple de fiers et solides Thuringiens Ludwig avait pris pour tâche de camper dans son récit. Ils domineront l'œuvre entière, on le sent tout de suite.

Voici l'héroïne qui dépasse le tailleur de toute une tête, si bien « que même sur la pointe des pieds ses lèvres n'eussent pas atteint plus haut que la fossette au bas de son cou ¹ ». Elle est bâtie et robuste comme peu de femmes. « Sa chair est si dure que le moindre mouvement fait apparaître des taches blanches, qui, dès que la pression cesse,

1. Merker, II, 3.

font place à une teinte d'autant plus sombre ¹. » Sur sa brouette, elle ramène une charge de fer qui eût accablé plus d'un homme, comme sans effort apparent elle balaie le présomptueux tailleur, et dégage sa brouette enlisée. Elle n'a pourtant rien d'une herculesse, et plaît justement par la souplesse, et le charme de son corps et de ses mouvements. Son surnom de « Heiteretei » sautille comme elle ², et à son tour « elle danse son nom ³ ». Elle a des coquins de grands yeux bruns qui rient tout seuls. Lorsqu'elle se fâche, elle a une façon trop alléchante de soulever les lèvres ⁴. Ses épais cheveux, déroulés, la couvrent comme d'un long vêtement ⁵. Lorsque Fritz aperçoit de loin un couple enlacé, il n'hésite pas à la reconnaître. « Il n'y a qu'une fille aussi grande, aussi élancée dans tout Luckenbach. C'est sa petite tête, son long buste, sa taille mince ; c'est sa jupe rouge, et c'est aussi sa démarche souple, son fier port de tête, son lourd chignon, dont la masse descend jusque sur le cou. Ce sont ses gestes : la main droite jetée de côté, et ses volte-face comme si elle voulait tenir tête à l'univers entier ⁶. » Mais non, Fritz s'est trompé. Quelques jours plus tard il revoit la même personne qui est la jeune femme d'un forgeron. « Il ne comprend même pas comment il a pu la prendre pour la Heiteretei. » Vue toute seule, la jeune femme peut sembler jolie. Mais à côté de l'autre ! « Dans chaque détail de son corps il y a plus de plénitude que dans celui de la jeune femme, et pourtant l'ensemble est plus élancé. Dans l'attitude, dans les mouvements elles se ressemblent beaucoup ; mais chez la jeune femme cela a l'air si fortuit que l'on se dit qu'elle pourrait ne pas être ainsi faite ; chez la Heiteretei, au contraire, on ne conçoit pas comment un de ses mouvements serait autre qu'il n'est. Elle est une de ces rares créatures qui sont

1. Merker, II, 11.

2. Id., II, 5.

3. Id., II, 120.

4. Id., II, 11.

5. Id., II, 200.

6. Id., II, 98.

elles-mêmes, rien qu'elles-mêmes, en qui le moindre détail, le moindre mouvement sont une partie nécessaire du tout, une émanation du plus profond de leur être ¹. » Elle est vraiment belle, et c'est dommage, dira le poète, qu'un peintre n'ait pu la voir le jour où elle expulsait de chez elle les grandes dames de Luckenbach, car dans une pose qui faisait valoir tout son corps « il aurait trouvé le plus beau modèle pour peindre l'ange qui chasse les premiers hommes du paradis ² ».

Son partenaire est digne d'elle. C'est un garçon de trente-six ans (moins âgé donc que dans les premiers canevas), patron tonnelier de sa profession, mais « qu'on aurait pris plutôt pour un étudiant dévoyé que pour un honorable artisan ³ ». Il porte les cheveux en broussaille, n'a point de gilet sous la veste courte, laisse pendre le col de la chemise par dessus une cravate dont le nœud n'a rien d'élégant, affiche une pipe dont le tuyau de merisier, où se balancent deux gros glands bariolés, est d'une longueur démesurée.

Les tout jeunes gens de la localité lui font cortège, copient ses vêtements et singent ses manières. Mais ce qu'ils ne possèdent pas, c'est sa superbe prestance, et l'acier de ses biceps. « Ils ont beau se redresser et tendre les épaules, Fritz les dépasse de toute une tête, et deux de leurs cages thoraciques réunies n'auraient pu en faire une comme celle que Fritz avait entre les épaules... Il avance aux milieux d'eux semblable à un chien de boucher autour duquel sautillent des roquets aboyants ⁴. » Son anatomie émerveille le barbier qui jamais n'en a disséqué de pareille « à l'Académie de Dresde », et sait bien que « lorsque la maladie empoigne un tel gaillard, ce n'est pas la même chose que lorsqu'elle tient un tailleur ⁵ ». Aussi Fritz, redouté comme le poing le plus solide de tout Luckenbach, adore les batailles, a plaisir à troubler les réunions où il n'est pas invi-

1. Merker, II, 109-110.

2. Id., II, 145.

3. Id., II, 23.

4. Id., II, 22.

5. Id., II, 154.

té, à cogner ferme et à boire à son saoul. Seul ce Siegfried villageois est capable de vaincre la Heiteretei.

Moralement, tous deux semblent, au premier abord, assez dissemblables. Fritz est un mauvais drôle. « A l'école déjà il était le plus intelligent, mais aussi le plus terrible de tous¹. » Il n'a pas changé, ni comme apprenti chez maître Schramm, ni comme patron. Il n'aime que les distractions vulgaires. Il avait été flatté du surnom de « terrible Fritz » qu'on lui donnait. « Au milieu de ses compagnons il avait totalement perdu le sentiment des vrais éloges². » Malgré son âge, il se conduit en gamin. La vie régulière et l'activité saine lui sont odieuses. « Son métier le dégoûte depuis qu'il ne trouve plus de plaisir au travail. Il ne réussit plus aucun ouvrage parce qu'il n'y prend pas plaisir, et n'y prend pas plaisir parce qu'il le réussit mal. Il faut qu'il se force pour travailler, et cela lui fait haïr tout travail. » Il devient négligent et « laisse aller les choses comme elles vont³. » Les ouvriers, le jeune apprenti, suivent son exemple. Un désordre inouï règne dans l'atelier comme dans les affaires. Un de ses principaux clients lui écrit qu'il sera obligé de le quitter, si l'on ne fournit pas de meilleur travail⁴. La Heiteretei n'exagère pas dans la verte semonce qu'elle lui adresse : il n'est plus que « le professeur de tous les blancs-becs de la ville », lorsqu'il s'agit de mal faire, et en même temps leur prisonnier, le chien qui marche comme ils l'excitent⁵.

Annedorle au contraire est le courage, l'activité et l'honnêteté mêmes. Sa marraine assure qu'on pourrait aussi bien la surnommer la « Bravetei » que la « Heiteretei ». Sa conduite à l'égard de sa sœur est admirable, et « peu de mères se montreront meilleures à l'égard de leurs propres enfants qu'elle envers la petite Liesle⁶ ». Tous les jours que Dieu fait, elle travaille pour le compte de l'un ou de l'autre,

1. Merker, II, 88.

2. Id., II, 89.

3. Id., II, 94.

4. Id., II, 94.

5. Id., II, 24-25.

6. Id., II, 6.

et subvient à l'entretien des deux êtres qui habitent avec elle la maisonnette. Elle a déjà mis quelque argent de côté en prévision d'une maladie¹. Elle ne déteste rien tant que le désordre. En aperçoit-elle quelque part, ses doigts s'agitent. « Elle ne pouvait voir un objet hors de sa place sans l'y remettre aussitôt, même lorsqu'elle n'ignorait pas qu'on lui en saurait peu de gré² ». Chez elle tout est tenu avec une propreté modèle. Elle est d'une droiture absolue, aime par dessus tout les situations nettes et la vérité. Elle est même sur ce point « un tantinet grossière avec les gens, et dit les choses tout comme elle les pense³ ». Sa conduite fut toujours irréprochable. Le gros boulanger qui la désire, espère seulement que la misère l'aura rendue plus malléable. Mais son émotion est la meilleure preuve de sa vertu. « Les calomnies auraient-elles souillé sa bonne réputation au point d'encourager quelque paillard? Tous les muscles de cette grande et souple fille se tendent, alors que d'un mouvement brusque elle fait face à la porte⁴. » Grâce à ses qualités elle est demeurée toujours joyeuse. Elle a sa large part de soucis, mais, sans se cacher les yeux pour ne pas les voir, elle sait les écarter. Elle a une gaieté pleine et bruyante, constante et saine comme tout son corps, Elle va sa route, riant, plaisantant et chantant à travers la vie.

Toutefois, si l'on y prend garde, on s'aperçoit qu'elle diffère moins de Fritz dans le fond qu'on l'aurait pu croire. Ils ont eu tous deux une enfance analogue. Orphelins, ils ont été élevés, l'une par une vieille cousine (qui a remplacé la mère d'Annedorle des premières esquisses), l'autre par une grand'mère. La Heiteretei a conservé sa sœur, mais vraiment on ne peut dire que celle-ci lui soit d'un grand réconfort.

Presque seuls en ce monde ils durent se faire eux-mêmes leur vie. Or, ce fait, joint à l'influence de leur robuste constitution, devait susciter en eux certains penchants semblables.

1. Merker, II, 160.

2. Id., II, 20.

3. Id., II, 42.

4. Id., II, 209.

Ils ont le même besoin impérieux de dépenser au dehors cette force, cette vitalité qu'ils ne réussiraient pas à comprimer. Fritz a recours à des excès reprehensibles, Anne-dorle au travail. Mais on ne saurait s'y tromper: elle déploie plus qu'une activité féminine. « Elle n'est pas habituée à rester assise ¹. » La couture et le ménage ne sont point son fait, « comme si ce n'était pas un travail pour elle ² ». Elle préfère frotter, laver, porter des charges ou travailler aux champs. Fritz la traitera « de garçon manqué », et le barbier la comparera « aux filles des géants de jadis ³ ». Elle-même dira: « Si Fritz est indompté, je le suis encore plus ⁴ ». Tous deux ont un égal souci jaloux de leur indépendance qu'ils se sont assurée par leurs efforts personnels. Avec sa fortune Fritz avait la tâche facile, et jusque dans sa déchéance il fait toujours sentir qu'il est le patron. La Heiteretei possède une petite maison délabrée, mais qui n'appartient qu'à elle, et dont elle ferme la porte à qui bon lui semble, voire aux grandes dames. Elle travaille pour le compte des autres, mais n'est pas en service. Le soir, chez elle, elle reprend son rôle de maîtresse de maison, presque de mère de famille. Qu'on la boycotte à Luckenbach, elle trouvera toujours ailleurs des gens à qui louer son travail.

Mais leur humeur indépendante et fière engendre aussi le désir de se singulariser, et de braver l'univers entier. Fritz prend plaisir à scandaliser la ville, s'entête dans son attitude, et regimbe aux bons conseils. La tentative de maître Schramm le met dans une fureur telle qu'il brise à coups de hache toutes les douves, et pour un peu frapperait l'importun en personne ⁵. La Heiteretei n'a pas moins conscience de sa supériorité. « J'irais toute la journée recevoir des ordres d'une femme qui n'y entend rien ? Je vois moi-même ce qu'il faut faire, et je n'admets point

1. Merker, II, 28.

2. Id., II, 160.

3. Id., II, 166.

4. Id., II, 48.

5. Id., p. 32.

d'observations ¹ ». Après sa victoire sur les trois manants, « son cœur est gonflé par le sentiment de sa force et de son indépendance ² ». Elle n'a besoin de personne pour se débrouiller dans la vie. « Je suis moi. Et je ne me marierai pas, et je ne veux pas me marier, même si vous me présentiez un fiancé tout servi sur un plat, même si c'était un prince. Si vous dites encore une parole, je saurai bien reprendre mon chemin. Je gagne mon pain toute seule, bien que je sois pauvre. Je suis assez forte, pas bête, et je n'ai pas besoin d'un mari. Voilà, et un point c'est tout ³ ». Le troisième surnom qu'elle mériterait, serait « die Hochmutei ⁴ ». A mesure que les difficultés s'accumulent, son orgueil grandit. Elle refuse de s'incliner, et malgré sa faim « n'accepte pas un repas qu'elle n'a point gagné ⁵ ». Elle exagère au point d'encourir le ridicule. Lorsque la pluie a abattu un pan de sa maisonnette et que tout venant peut y entrer sans peine, elle exige qu'on frappe à la porte, et ne répond aux passants que par la croisée ⁶.

Et tous deux témoignent également d'une vive pudeur à montrer leurs sentiments. Ils éprouvent « cette répugnance contre tout sentiment exposé au dehors, qui est particulier aux natures saines et vigoureuses ⁷ ». Ils sont honteux de leurs faiblesses. Si Fritz est sensible aux flatteries, il l'est encore plus aux railleries. S'il se rangeait, il aurait l'air de céder à une pression du dehors, n'échapperait pas aux quolibets de sa bande, et cela il ne le veut pas. Il devient taciturne et en arrive à cacher ses véritables sentiments. Lorsqu'il se résoudra à les exprimer, il devra se livrer à un entraînement préalable, s'adressant d'abord à lui-même, puis à un chien, puis à sa vieille grand'mère, et répétant plusieurs fois cet exercice ⁸. La Heiteretei se montre tou-

1. Merker, II, 45.

2. Id., II, 18.

3. Id., II, 10.

4. Id., II, 6.

5. Id., II, 180.

6. Id., II, 172.

7. Id., II, 76.

8. Id., II, 221.

jours gaie et vaillante, mais elle a aussi ses instants de découragement qu'elle dissimule. Elle rit en public, et se cache pour pleurer. Il lui devient aussi impossible qu'à Fritz de prononcer les paroles voulues au moment le plus nécessaire. Elle souhaiterait de tout cœur retenir la vieille Annemarie qui soignait Liesle pendant qu'elle-même travaillait au dehors. « Mais elle a peur que sa voix ne se brise si elle parlait. Et plutôt que de laisser soupçonner son vrai sentiment par des pleurnicheries, elle reste assise à la fenêtre sans ouvrir la bouche ¹. » Plus tard, elle rompt avec sa marraine, son dernier appui ². Loin d'apitoyer les gens sur sa misère, « elle les aide à trouver des prétextes pour lui refuser de l'ouvrage ³ ». Elle laisse partir enfin Fritz qu'elle aime, et qui vient lui offrir sa main. « Elle ne peut le retenir ni d'un geste, ni sous aucun prétexte, même si elle en trouvait un. Fût-il encore là pour lui renouveler sa demande, elle ne pourrait rien lui laisser voir. Et cela d'autant moins que son sentiment a plus de force ⁴. » A la conduite près, ce sont vraiment deux êtres de même tempérament et de même trempe qui ont grandi côte à côte dans la petite ville.

Dès lors, la même question se présente à tous les esprits. Ne sont-ils pas faits l'un pour l'autre ? Dès la première scène le tisserand, porte-parole de l'opinion publique, donne ce conseil à la jeune fille : « Tu devrais épouser Fritz. Si vous aviez un garçon, le bonhomme vous jetterait le clocher de l'église à bas, et hors de la ville ⁵. » Depuis longtemps ils ont tous deux le même désir inconscient. Tout en balayant l'atelier, Annedorle monologue : « Quel dommage s'il tournait mal ! » Il lui faudrait une femme. Mais laquelle ? « Si elle n'en est pas vraiment une, ce serait pire que de ne pas en avoir du tout ». Elle seule pourrait le sauver. « S'il m'avait pour femme, il pourrait encore devenir quel-

1. Merker, II, 164.

2. Id., II, 179.

3. Id., II, 203.

4. Id., II, 218.

5. Id., II, 4.

qu'un¹. » Fritz pense à elle sans le vouloir, et il la provoque : « Si tu sais quelque chose, dis-le moi donc. Puisque je n'ai pas de femme pour me sermonner, suppose donc, par plaisanterie, que tu es ma femme ; tu la serais d'ailleurs si volontiers². » L'union de Fritz et d'Annedorle, tel sera évidemment le problème de la nouvelle. Mais comment sera-t-il abordé et résolu ? Peu de difficultés matérielles s'opposent à cette union. Les questions d'argent ou de naissance ne comptent pas, et personne, si ce n'est les riches jeunes filles de Luckenbach, n'est directement intéressé à l'empêcher. Donc, point de complications extérieures. Par contre, les difficultés d'ordre moral sont d'autant plus graves. Comment une honnête travailleuse consentira-t-elle à épouser le prince des mauvais sujets ? Comment parviendront-ils à voir clair en eux-mêmes, et surtout à laisser échapper un tendre aveu réciproque ? Pour en venir là, une transformation de tout leur être est indispensable. Mais comment s'effectuera-t-elle ? C'est à résoudre ce problème psychologique et moral que sera consacré la nouvelle.

L'amour sera le premier artisan de la transformation d'Annedorle. A cet égard elle était encore fort peu développée. « L'âme de cette jeune fille était encore celle d'une enfant au point de vue des sens³. » Rien n'a troublé son sommeil chaste et jamais « elle n'a encore rêvé »⁴. Lorsque la nuit elle se baignait dans le ruisseau, elle « se dévêtait aussi naïvement qu'une enfant⁵ ». Mais, lentement, elle va s'éveiller à l'amour. Elle avait eu de tout temps plaisir à songer à Fritz. A l'origine, ce sentiment avait surtout le caractère d'une bonne camaraderie. Elle veut devenir sa femme pour le guider. Mais les commérages des grandes dames ont un effet inattendu. Ils ramènent sans cesse sa pensée sur Fritz, l'obligent à prendre sa défense et à vanter ses qualités. Sa conduite, doit-elle donc faire oublier

1. Merker, II, 21.

2. Id., II, 24.

3. Id., II, 199.

4. Id., II, 77.

5. Id., II, 186.

qu'à deux reprises il sauva la ville, lors de l'incendie de l'église, et lors de l'inondation ¹ ? Elle a peur de Fritz, et ce sentiment l'attache encore davantage à lui. Après l'avoir précipité dans le ruisseau, une véritable agitation s'empare de sa personne : elle est l'ancienne Heiteretei, et en même temps une criminelle ². Passant près du lieu du drame en compagnie de garçons et de filles, elle emploie des ruses féminines pour détourner leurs yeux et regarder elle-même les herbes foulées à une place qu'elle connaît trop bien. Un passant annonce que Fritz a été trouvé mort dans le ruisseau : « elle oublie de respirer ». Mais non, Fritz est rentré chez lui. On ne sait ce qui arrive à Annedorle, « mais elle tombe brusquement à genoux, et de ses deux bras enserre le lin vert, comme si elle voulait embrasser quelqu'un, et au même instant elle pleure et rit à la fois ³ ». Elle apprend qu'il gardera le bras paralysé, et qu'il n'a pas voulu la dénoncer. Elle s'inquiète et se réjouit. « Tout le long de son propre bras, depuis le cœur jusqu'à la pointe des bras, court une douleur qui a pourtant quelque chose de doux ⁴. » Lorsque la femme du barbier raconte comment il a fallu soigner Fritz, son âme se contracte, puis elle pleure. « Maintenant qu'elle sait qu'il vit encore, elle ressent soudain le chagrin que sa mort, dont elle aurait été responsable, lui aurait causé ⁵ ». Il lui semble que « dans le moment même où elle était le plus excitée au point d'accomplir son acte brutal, elle avait su au fond du cœur ce que Fritz voulait réellement d'elle ⁶. » Elle s'en veut de s'être laissée entraîner à lui faire du mal, et va prouver son regret, sa pitié en sarclant pour lui un de ses champs négligés ⁷.

Cette habitude de songer sans cesse à Fritz éveille dans son âme tout un monde « qui jusqu'à ce jour avait som-

1. Merker, II, 52.

2. Id., II, 117.

3. Id., II, 119.

4. Id., II, 130.

5. Id., II, 135.

6. Id., II, 137.

7. Id., II, 150.

meillé dans la vigoureuse jeune fille ¹ ». Sa physionomie change. « Son regard devient plus profond. Un connaisseur aurait pu lire en elle les premiers signes d'une vie nouvelle ². » Dans sa peine, un sentiment doux la réconforte. « Il apparut alors combien il était heureux pour elle que le souvenir de Fritz soit devenu un compagnon si inséparable de ses heures solitaires ; et inversement il le devenait par là toujours davantage ³. » Sa résistance nerveuse s'épuise ; le sommeil s'en va. De vieilles superstitions remontent à se mémoire. Elle croit lire dans les veines de sa main un F et un H entrelacés, ce qui annoncerait son union avec Fritz. Elle résiste, et ne veut penser à lui que comme à un frère. Mais voici qu'au moment où le sommeil approche enfin, elle entend des passants parler du prochain mariage de Fritz avec Eve. Elle poursuit en songe le cours de ses pensées. Elle gourmande Fritz et le prie de ne pas prendre une épouse qui n'est pas faite pour lui. Elle éprouve d'autres sensations plus hardies. Fritz l'enlace, « des flammes parties de ses doigts courent le long de son bras jusqu'à son cœur ⁴ ». Qu'il ne la regarde pas ainsi, elle ne peut plus résister. Il lui demande pourquoi Liesle ne serait pas son enfant, ou plutôt pourquoi elle n'en aurait pas un autre. « Il pose ses lèvres sur les siennes. » Elle se réveille et ne peut croire que c'est elle, chaste et fière, qui a toléré un tel baiser. « Et pourtant elle sent encore comment elle s'est pressée contre lui, contre sa poitrine. Elle sent la chaleur de ses lèvres sur les siennes, et dans son cœur, un sentiment qu'elle n'avait encore jamais connu ⁵. » Elle a peur de ce qu'elle a rêvé, elle a peur que ce ne soit qu'un rêve. Elle veut aller se calmer dans l'onde fraîche du ruisseau. Mais cette fois elle n'ose se dévêtir. « Les arbres, le ciel, l'eau, la nuit, elle-même, tout lui fait honte ⁶. » Cette pu-

1. Merker, II, 158.

2. Id., II, 159.

3. Id., II, 173.

4. Id., II, 185.

5. Id., II, 185.

6. Id., II, 186.

deur nouvelle l'effraie. Elle se sauve comme une biche effarouchée, et se jette sur le berceau de Liesle, implorant son pardon, et lui promettant qu'elle n'aura plus de si mauvaises pensées, même en rêve. Mais elle se leurre. « La jalousie a éveillé en elle la femme. Les images du rêve n'étaient que les pétales qui, la fleur une fois fécondée, pouvaient tomber sans nuire à la croissance du fruit. Et celui-ci, mûrissant rapidement, atteint une plénitude telle qu'on pouvait l'attendre d'un arbre si gonflé de sève ¹. » « Elle aime Fritz plus que l'enfant ². » Devant son miroir, trop petit pour qu'elle s'y mire tout entière d'une seule fois, elle aperçoit combien elle est jolie ³. La nouvelle, confirmée par les sarcasmes de deux jeunes filles, que le mariage d'Eve n'était pas un simple rêve, les allusions de son tuteur aux dangers qui menacent une fille seule, la concupiscence qui la frôle, la visite de sa sœur qui cherche à expliquer sa faute, tout cela appelle son attention sur le côté sensuel de l'amour. Elle est plus solitaire que jamais. « Si, du moins, elle avait un cœur, un seul dont elle sût qu'il partage en silence ses chagrins ⁴. » Et voici que sur le chemin Fritz s'approche de la maisonnette. « Veux-tu être mienne, demande-t-il ? » Elle le laisse sans réponse, « mais elle sait elle-même qu'avec lui c'est toute sa vie qui s'éloigne d'elle ⁵ ». L'enfant l'a rappelé. Il revient, il défaille, tant il est encore faible. Elle le soutient dans ses bras. Son rêve se trouve réalisé, « et l'une des fleurs sauvages de l'églantine flotte entre eux deux comme un symbole de leur amour et tremble au souffle de leurs respirations unies ⁶ ».

Mais, moralement, Annedorle n'est pas encore digne d'épouser Fritz, pas plus que de veiller sur un foyer. La preuve en est que, même dans cette minute d'abandon, « où tout le ciel de son âme devient bleu ⁷ », son orgueil

1. Merker, II, 199.

2. Id., II, 200.

3. Id., II, 200.

4. Id., II, 213.

5. Id., II, 217.

6. Id., II, 219.

7. Id., II, 222.

l'empêche de faire l'aveu de ses véritables sentiments. L'amour n'a pu naître dans ce cœur fier sans l'amollir, et l'émoi des sens a détendu sa rigidité virginale. Mais cela ne suffit point. Il faut que d'autres circonstances travaillent à assouplir et assagir son caractère farouche.

Elle apprend à connaître la peur. Elle éclate d'abord de rire aux billevesées des grandes dames ; mais lentement une certaine peur altère sa sérénité. « Le jour elle riait et plaisantait toujours plus joyeusement, et la nuit elle fermait toujours plus soigneusement la porte de sa maisonnette ¹. » Le forgeron qui la rencontre a la sensation que c'est peut-être bien la peur qui la fait s'en aller en chantant si haut ². Bientôt elle sent vaciller les deux appuis en lesquels elle avait le plus confiance : sa force physique et son esprit lucide. On lui laisse entrevoir qu'il est des cas où la force physique ne sert de rien. Elle ne veut pas rêver, et pourtant « la nuit entière elle se bat avec des assassins, des brigands, des spectres, des visions. Et toujours sa force est impuissante; engourdie, incapable de se défendre elle était dans l'état de celui qui ne peut rien empêcher, ou de celui qui court sans parvenir à bouger de place. Elle ne croyait pas rêver, et pour la première fois, elle se crut malade. Car la sueur froide qui la recouvrait, était aussi quelque chose de nouveau. Tout cela rendait la jeune fille, si forte à l'ordinaire, tellement moins hardie que déjà, sans se l'avouer à elle-même, elle cherchait des prétextes qui auraient justifié à ses propres yeux la décision de rester chez elle au lieu d'aller à la forge ³. » Elle y va cependant. Mais l'appréhension, l'atmosphère orageuse lui font paraître bien lourde sa brouette moins chargée que d'habitude. Elle frissonne. Les racontars des grandes dames la hantent. Elle n'a plus qu'une pensée : « Non, une femme n'est pas un homme ⁴. » Par là même elle en vient à douter de sa claire raison dont elle était si sûre. Comment s'est-elle laissée

1. Merker, II, 54.

2. Id., II, 57.

3. Id., II, 79.

4. Id., II, 86.

mener par les commères avec leurs inventions saugrenues ? « Elle, la Heiteretei, qui était si fière de son intelligence et de son indépendance d'esprit ¹ ? »

L'école du malheur continue la besogne commencée. « Les pauvres n'ont raison que contre les pauvres », et il leur faut ménager les riches, lui dira Annemarie ². « Orgueil et pauvreté font mauvais ménage ensemble, lui répètera sa marraine ³. » Et force lui sera bien de s'humilier au moins jusqu'à chercher du travail pour vivre. Elle apprendra aussi combien la société est dure à une femme seule, qui est « comme un flacon de pharmacie qui n'aurait pas d'étiquette ⁴. » Jadis, elle avait fièrement répondu qu'elle n'était pas un flacon, et n'avait pas besoin d'étiquette ⁵. Mais à cette heure ? On lui fait bien voir qu'elle se trompait. En justice, elle est une mineure, une enfant. Et ne va-t-on pas chuchoter qu'elle s'entête à ne pas réparer son mur afin de recevoir des visites secrètes sans qu'on entende le bruit de la porte ⁶ ? Viennent les sous-entendus malhonnêtes du boulanger, les ricanements de sa sœur. C'en est trop. « Sa fierté s'effondre pour la première fois dans cet aveu qui lui échappe : une femme seule est la chose la plus misérable qui soit au monde... Elle est comme une souris que chacun guette, alors qu'elle ne fait de mal à personne. A quoi lui sert toute sa force ? Le bras le plus robuste est impuissant à la protéger contre les coups de la calomnie ⁷ ». Elle pleure, et ses larmes coulent jusqu'à ce qu'elles « aient entraîné tout ce qui oppressait son cœur ⁸ ». Un jour déjà elle était sortie de sa maison en courant, sans

1. Merker, II, 137.

2. Id., II, 147.

3. Id., II, 177.

4. Id., II, 49.

5. Merker, II, 149. Dans les premières esquisses, sa haine du mariage et des hommes est expliquée par le souvenir des souffrances que son père fit endurer à sa mère. Dans la rédaction définitive, ce motif provenant de *Dämon Geld*, n'apparaît plus que de façon très accidentelle à la fin. Merker, II, 248.

6. Merker, II, 205.

7. Id., II, 212.

8. Id., II, 214.

en fermer la porte, et avait failli reconnaître ainsi l'existence de l'ouverture dans le mur ¹. Cette fois elle passe ostensiblement par là. Peu lui importe ce que penseront les gens de Luckenbach puisqu'elle renonce à lutter et s'en va gagner son pain ailleurs.

Pourtant, cette soumission n'est encore qu'une apparence. Dans le fond elle demeure l'ancienne Heiteretei, fière et intraitable. C'est Fritz qui par son attitude adroite et ferme la guérit définitivement de son erreur. Au lieu de la contraindre, lorsqu'elle le repousse, il lui fait la proposition qu'elle ne peut refuser, d'entrer, pour un temps dont elle fixera la durée, au service de sa grand'mère. Elle a la sensation « qu'on lui passait un fer autour du cou, et qu'on allait ainsi la clouer quelque part ² ». « Elle ne pourrait plus faire ce que bon lui semblerait, et à ses heures, mais bien ce qu'un homme voudrait, et à son gré ³ ». Elle déteste presque Fritz, mais accepte, car elle sent combien sa vie sera plus belle, et comprend « que celui qui a besoin des autres, doit être comme ils veulent qu'il soit ⁴ ». Elle n'a pas abdiqué sa fierté, et ses manières disent clairement qu'elle ne veut point de charité. Mais elle admire les richesses de la batterie de cuisine. On lui permet de rentrer le soir dans sa maisonnette, et elle savoure la satisfaction de se dire qu'elle est encore libre de rompre si elle le veut. La journée suivante lui paraît plus facile. La grand'mère lui abandonne entièrement la direction du ménage. Elle trouve le moyen de passer des heures aux champs, « où elle se plaît mieux que partout ailleurs ⁵ ». Elle est presque tranquille. A ce moment Fritz lui rappelle leur convention. Le mariage est fixé à huitaine. « A partir de cette minute les craintes et sentiments du passé se réveillent ⁶ ». Elle est d'une susceptibilité suraigüe. Elle croit qu'on lui fait des

1. Merker, II, 207.

2. Id., II, 223.

3. Id., II, 224.

4. Id., II, 224.

5. Id., II, 227.

6. Id., II, 228.

secrets. Elle se console en pensant que sa maisonnette lui reste. Elle en veut à Fritz, qui jamais n'a été tant retenu au dehors par ses occupations. Si au contraire il lui donne un ordre, elle s'emporte, l'accuse de jouer déjà au maître, et menace de partir. Fritz répond qu'il ne veut aucunement empiéter sur sa liberté. « Elle sentait alors qu'il avait raison ; elle sentait à cette patience combien il l'aimait, et cela ne faisait qu'accroître sa mauvaise humeur à l'égard d'elle-même, et par là sa susceptibilité ¹. » Fritz sait qu'elle préférerait qu'on usât de violence envers elle, mais il sait aussi qu'on ne réussirait de la sorte qu'à rendre plus coriace l'ancienne Heiteretei. En se rendant à ses côtés à l'auberge elle est à la fois heureuse et mécontente. Elle a peur que les gens ne disent : « Elle n'était fière qu'aussi longtemps qu'elle n'avait pas de promis ; on le voit bien, ce n'était que de l'envie et du dépit ². » Elle se tient à distance de lui. Lorsqu'il supporte sans broncher les railleries de ses anciens camarades, elle frémit de honte ; mais le lendemain lorsqu'il s'approche de la brouette qu'il avait fait placer là, elle voudrait qu'il s'abstînt. Profondément irritée et humiliée par son succès, elle annonce qu'elle retourne dans sa maisonnette. En la voyant restaurée, des larmes jaillissent de ses yeux. Amèrement elle reproche à Fritz d'avoir agi ainsi « pour qu'elle n'eût plus rien à elle ici-bas, et fût obligée de l'épouser ³. » Elle veut le quitter.

Cette fois, il est temps. Toujours calme et résolu, Fritz lui dit ses vérités à son tour, et sans la ménager : « Je m'en vais te dire ce que tu es. Une sotte fille qui ne sait pas elle-même ce qu'elle veut, et qui s'imagine bien faire pourvu qu'elle ne fasse jamais comme tout le monde. Pauvreté n'est pas vice, lorsqu'on n'y est pas tombé par sa propre faute ; mais elle ne renferme rien non plus dont on puisse faire étalage comme tu le fais. Mais une pauvre fille peut bien avoir des vertus ? Et c'est sans doute de ces

1. Merker, II, 229.

2. Id., II, 232.

3. Id., II, 241.

vertus que tu es fière ? Que non. Tu t'imagines que la fierté est en elle-même une vertu, et alors tu es fière de ta fierté. Ou bien est-ce parce que tu sais que tu es forte et capable de travailler ? Quelle que soit ta force, un cheval est six fois plus fort que toi, et te vaut six fois en fait de travail. Il pourrait donc être six fois plus fier que toi. Le propre de l'homme, c'est d'être doué de raison ; mais toi tu n'as pas beaucoup plus de raison qu'un cheval, sans quoi tu n'aurais pas de fierté... Je ne veux pas m'imposer à toi, mais je ne veux pas non plus te supplier de me prendre... Fais ce que tu voudras, mais si je t'épouse, je veux être le maître ¹. » Le coup est si rude qu'Annedorle ne riposte pas. Mais elle est touchée. Elle se fait attendre le lendemain pour aller à l'église, mais elle entre enfin, hésitante et modeste. Après la cérémonie, c'est elle qui entraîne Fritz auprès de la maisonnette. Elle parle enfin. Appuyée à sa poitrine, elle confesse même que c'est elle qui jadis a rangé l'atelier. « Pendant la nuit s'est entièrement épanouie la fleur de son âme intime, dont le bourgeon avait éclaté pendant la nuit du rêve ². » Elle peut devenir sa femme : aucune parcelle de l'ancienne Heiteretei n'est demeurée en elle ³.

Pour que « le terrible Fritz » puisse, au dernier moment, jouer ce rôle d'éducateur clairvoyant et tranquille, quelle transformation n'a-t-il pas dû subir ! Atteint du même mal en somme qu'Annedorle, comment s'en est-il délivré au point de pouvoir la guérir à son tour ?

L'amour a bien une part dans cette métamorphose, mais une part infiniment moindre que dans le cas d'Annedorle. Au lieu d'attendrir et mûrir un garçon tel que Fritz, l'amour le rend au contraire plus irritable et plus maladroit. Un âcre sentiment de jalousie lui révèle que la Heiteretei ne lui est pas indifférente. Aussitôt le sang lui monte au visage ; il promène sa main sur le tronc d'un arbuste et « le faîte lui tombe sur l'épaule ; à son insu il l'a cassé en

1. Merker, II, 242.

2. Id., II, 248.

3. Id., II, 249.

deux ¹ ». « Il ne veut pas d'elle, mais il ne veut pas qu'un autre l'ait non plus ². » Lorsqu'il reconnaît une autre femme dans celle qui folâtre avec le forgeron, il part d'un éclat de rire nerveux. « Il rit parce que ce n'est pas elle, comme il avait été irrité lorsqu'il croyait que c'était elle ³ ». Il lui vient, néanmoins, des pensées plus douces. Il se la représente marchant en toilette à ses côtés ; il la rendrait heureuse, et s'il meurt, elle pensera : « personne ne m'a autant aimée que lui ⁴. » Il se dit que, marié, il n'aurait pas mené sa vie désordonnée. Malgré lui les paroles de sa grand'mère le troublent. Seulement lui, le gaillard redouté, il devient timide et emprunté. Il a peur qu'elle ne veuille pas de lui, et le rudoie. De là ses inventions puérides et leur insuccès. « Plus il fait de courses vaines, et plus il s'entête à vouloir lui parler... Bientôt il ne songe plus qu'à la Heiteretei... Sa colère contre les gens qui s'interposent comme des obstacles entre elle et lui va toujours grandissant. Et cette colère à son tour le détourne toujours davantage du moyen naturel, qui eût été de faire interroger la jeune fille par sa grand'mère, ou d'aller la trouver ouvertement dans sa maisonnette ou ailleurs ⁵. » Surpris un soir par le forgeron, il a nié qu'il songeât à elle. Il a ainsi confirmé les soupçons publics, et éveillé la crainte hostile de la Heiteretei. Son embarras est sans bornes. « La colère et la douleur se disputent son cœur. Il ne peut que trouver cette question : que lui as-tu fait ? Il ressent avec un plaisir douloureux tous les torts qu'elle avait envers lui. Mais au lieu de le détacher d'elle, ce sentiment augmente son amour ⁶. » Il croit qu'elle répond par de la haine à sa passion ; il la déteste, et l'aime plus fort. Après sa chute il veut sur le champ épouser la fille de l'hôtelière. Il se raconte que la Heiteretei « qui ne veut rien

1. Merker, II, 98.

2. Id., II, 98.

3. Id., II, 102.

4. Id., II, 111.

5. Id., II, 108.

6. Id., II, 122.

savoir de lui, ne pourra être peinée s'il épouse Eve¹ ». La maladie permet à la fine grand'mère de gagner du temps. Elle l'amuse ensuite par de petits mensonges. Mais pour un verre d'alcool le barbier est sur le point de tout compromettre. Elle risque un coup désespéré en apprenant à Fritz, ce qui s'était passé depuis le jour de la foire. Il pâlit. Elle ne le hait donc pas ? « Il se représente le bonheur qui lui aurait souri alors qu'il l'a repoussé à jamais². » Il dit à la grand'mère de ne plus faire cette démarche. Mais celle-ci ne sait plus si ce serait pour son bien, et profitant d'un instant où il tourne la tête, elle part justement pour l'auberge. Fritz s'aperçoit de ce départ. « C'en est fait maintenant d'Annedorle... Et il sent alors que c'est d'elle que tout son bonheur dépend... S'il avait espéré en mourir il aurait volontiers arraché le pansement de son doigt³. » Il s'élance, et a la chance de la rejoindre à temps.

Mais si l'amour l'a corrigé de sa sauvagerie égoïste, en l'invitant à songer à un autre être, ce n'est pas à lui que Fritz doit sa sagesse. Ce n'est pas non plus à une lutte inégale contre les éléments et les hommes. Majeur, indépendant et riche, il ne peut être le pot de terre qui sera brisé dans sa rencontre avec le monde extérieur. C'est de lui-même que viennent les erreurs qui s'opposent à sa félicité : c'est dans son for intérieur que se livrera la bataille où il devra remporter la victoire. Fritz, en effet, est moins un pervers qu'un égaré, et ce n'est pas sans résistance de sa part qu'il fut entraîné à la débauche. La Heiteretei, qui a de bonnes raisons pour être perspicace, ne s'y trompe pas. « Il est la bonté même, et quand il a un peu d'argent, on peut dire que les autres l'ont, même ceux qui n'en manquent pas, chez eux⁴. » Elle le voit en rêve, « le visage pâle, mais si bon, qu'elle en souffre de toute son âme⁵ ». On ne peut oublier que Fritz était un excellent ouvrier, et qu'à deux

1. Merker, II, 125.

2. Id., II, 191.

3. Id., II, 198.

4. Id., II, 182.

5. Id., II, 25.

reprises il a sauvé la ville. Or il a souvent encore conscience de sa valeur. Depuis un certain temps surtout, son genre de vie lui pesait. Il lui prenait des envies d'en changer, que seull'entraînement rendait vaines. Justement « une de ces velléités l'avait empêché le jour même de la foire d'y aller, mais l'habitude l'avait ramené auprès de ses camarades ¹ ». Ses sentiments sont divisés, semblables à deux partis rangés en bataille, et prêts à se heurter. Comme un coup de feu accidentel, l'algarade de la Heiteretei déchaîne la mêlée.

Elle commence par un effroyable déchaînement des mauvais instincts dans l'âme de Fritz. « Il rougit jusqu'à la racine de ses cheveux hirsutes, et jette à la jeune fille qui s'éloigne, un regard qui fait trembler ses compagnons ². » Il mâchonne des menaces ambiguës, puis « il bondit comme par bravade et crie dans une joie sauvage : aujourd'hui je ne mettrai pas les pieds chez moi, et demain pas davantage. C'est aujourd'hui le bal des Charpentiers ; je voudrais voir celui qui m'en expulsera ³ ». Et la troupe hurlante se rend à l'auberge. Pourtant, Fritz ne répond pas à l'attente de ses roquets. Il est taciturne, se commande six chopes d'un coup, et s'installe sur la banquette comme pour n'en pas bouger. « Il fait tout son possible pour s'échauffer. Mais il n'y réussit pas. Excité et furieux, il l'est certes, mais autrement qu'il voudrait l'être. Il est furieux contre la Heiteretei, parce qu'elle n'a pas eu de respect pour lui ; et le fait d'être obligé de reconnaître qu'elle avait raison, envenime encore sa rage contre elle ⁴. » Une première lueur éclaire son esprit. « Jamais il n'a compris aussi clairement que le véritable respect ne peut être commandé par la force herculéenne de son bras, ni par sa vie dévergondée. Il rage contre ce dévergondage même, et il lui semble maintenant qu'ils se conduisaient comme de

1. Merker, II, 26.

2. Id., II, 25.

3. Id., II, 26.

4. Id., II, 89.

sots gamins¹ ». Il se dit qu'il était sur le point de s'améliorer de lui-même, et en sera empêché maintenant, parce qu'elle s'imaginerait qu'il fait sa volonté. Mais il veut se persuader cela, « parce qu'il sent que ce choc du dehors, venu d'elle, était nécessaire pour l'arracher à ses habitudes² ». Elle avait été fort habile en faisant appel à sa fierté vis-à-vis de ses compagnons : il lui sera désormais impossible de retourner vers eux. « Le charme est rompu. Un nouveau charme lui impose irrésistiblement la façon de voir de la Heiteretei³. » Il voudrait qu'on le provoquât. Il se marche lui-même sur le pied, et passe à tout instant une main brutale dans ses cheveux. « Il boit toujours plus avidement, et ne réussit qu'à devenir de sens plus rassis⁴. » Enfin le provocateur attendu se présente. Une bagarre épouvantable englobe tous les gars que dominant les épaules et la tête de Fritz, comme l'arche de Noé flottant sur les flots houleux. Il se bat comme un forcené. « Il eut été difficile de dire contre qui il était furieux. Il l'était contre la Heiteretei, contre ses camarades, contre les charpentiers, contre toute la ville, contre lui-même. Il était furieux contre son ancienne vie qui l'indignait, mais aussi contre la nouvelle qu'il lui fallait commencer s'il renonçait à l'autre. Il avait honte devant lui-même et devant le monde entier de rester ce qu'il était ; mais il avait honte aussi devant lui-même et le monde entier de changer⁵. » Finalement, il se bat pour s'étourdir et frappe surtout ses compagnons. Bientôt il reste seul dans la salle saccagée, dont le piteux état est l'image de sa vie désordonnée. Il s'empoigne lui-même à la poitrine d'un coup qui aurait fait perdre l'équilibre à tout autre, et jure : « Mon gaillard, c'en est fini maintenant de ce dévergondage, c'est moi qui te le dis. L'ancien temps n'est plus. Tu ne remettras plus les pieds ici⁶. » C'est le commencement de la rénovation.

1. Merker, II, 89.

2. Id., II, 89.

3. Id., II, 89.

4. Id., II, 90.

5. Id., II, 90.

6. Id., II, 93.

Dès le lendemain, son apprenti, ses deux ouvriers fatigués et fatigués par les excès nocturnes, lui permettent de contempler sa propre image dans de trop fidèles miroirs. Leur longue chevelure, copiée sur la sienne, lui répugne. D'un coup de sa doloire il tranche ses boucles « symboles de sa vie passée », ainsi que les glands et le long tuyau de sa pipe. Mais « le changement qu'il allait apporter à sa vie, devait paraître l'œuvre de sa volonté libre. Il devait même si possible s'accomplir pour braver les gens ¹ ». Si quelqu'un fait mine d'intervenir et de l'approuver, comme maître Schramm, il se sent poussé vers l'auberge. Pour couper court à ses tentations il reste chez lui, et ferme la porte de son atelier. « Personne ne doit plus le voir avant que ses cheveux n'aient recouvré leur ancienne splendeur ². » S'il entend les passants vanter sa sauvagerie, il a envie de s'amender; si l'on souhaite qu'il s'amende, il a envie de récidiver. Voulant reprendre son travail, il réussit si mal que de dégoût il fracasse les douves. Mais, peu à peu, le travail commence à le distraire et devient meilleur. Son plaisir augmente. Le soir il ressent une saine fatigue. Son atelier lui semble si plaisant qu'il y installe son lit. Il a ce calme intérieur qui est la récompense d'une bonne journée de travail. Il descend au jardin « qui lui paraît plus beau qu'il ne l'a jamais vu ³ ». Il ne songe plus à braver la Heiteretei, ni personne. Il dort toute la nuit d'un sommeil ininterrompu. « La régularité et la modération dans le boire et le manger, le coucher avant minuit, le plaisir croissant au travail, l'activité régulière lui donnent une fraîcheur et une joie qu'il n'a jamais connues ⁴. » « Aux heures de repos, il trouve en lui-même un tout autre compagnon que ses anciens camarades. Il se fait des idées

1. Merker, II, 95.

2. Id., II, 96.

3. Id., II, 97.

4. Merker, 2, 97. C'est assurément en songeant à ce passage que Ludwig écrivait à J. Schmidt : « Au reste vous trouverez aussi des traces de votre influence dans la Heiteretei, la peinture de l'action salutaire du travail. » 12 juillet 1857, W, VI, 405.

personnelles sur tout¹. » En lui naît la fierté de l'ouvrage bien fait. Il ne se contente pas de travailler selon les règles traditionnelles, mais « cherche du nouveau ». Il fait l'éloge du métier de tonnelier, supérieur à tous les autres. Un jour deux tonneliers de passage admirent un tonneau fait par lui et resté devant la porte. Il ne se montre pas, mais se réjouit intérieurement et pense : « Oui, c'est la réflexion, et non pas la vigueur de son bras qui fait l'homme². » Il jure de ne plus se battre par crainte d'être estropié. Il supporte maintenant d'entendre les habitants de Luckenbach. Il supporte de songer aux remontrances de la Heiteretei, et il s'avoue qu'elle a eu raison, et qu'il n'aurait pas changé sans elle. Sa grand'mère qui le voit alors s'émerveille de l'ordre « presque maniaque » qui règne dans son atelier, et surtout de sa mine sereine, saine et souriante³.

Mais les mauvais sentiments font un retour offensif. Il se renfroge pour parler à l'apprenti, ou lorsqu'il entend passer des connaissances. Le souvenir de Heiteretei l'irrite à nouveau, « et sans le vouloir il brise le cercle de tonneau qui était devant lui⁴ ». Il s'empigne à nouveau à la gorge et décide qu'au lieu de se colleter avec la Heiteretei, il s'expliquera avec elle. Il a encore peur des gens et de leurs quolibets. Il les juge d'après lui-même, « comme tous ceux qui s'isolent⁵ ». Il s'imagine qu'ils lui en veulent, parce que lui-même leur en voulait, et croit qu'ils s'occupent autant de lui que lui-même d'eux. Pour un temps il reperd le goût au travail, et de noires pensées l'obsèdent. Quelle est sa colère quand le forgeron lui fait voir « que toute la ville savait qu'il avait changé de vie pour obéir à la Heiteretei, et qu'il la recherche alors qu'elle le dédaigne. Toute sa vieille fierté se réveille... Il voulait redevenir l'ancien Fritz, le terrible Fritz, pour braver la Heiteretei,

1. Merker, II, 97.

2. Id., II, 100.

3. Id., II, 104.

4. Id., II, 107.

5. Id., II, 107.

la ville entière, et lui-même ¹ ». Il entre dans le jardin de l'auberge. Il s'arrête à temps, en songeant que pour les braver, il fallait au contraire persévérer dans la vie rangée, afin que la Heiteretei « apprenne à le respecter, ou à regretter ce qu'elle avait fait ² ». Mais la chute dans le ruisseau menace de tout gâter. Son amour, ses efforts, sont bien mal récompensés. « Je voudrais m'être avisé d'autre chose que de me ranger. C'est cela qui est cause de tout. Le tailleur va parler, et le forgeron aussi. Et le pire c'est qu'ils diront la vérité. Pour un peu je reviendrais à mon désordre de jadis. Je voudrais n'avoir pas changé. La réflexion est une sottise ; si les bestiaux sont si heureux, c'est qu'ils ne pensent pas. Je vais de ce pas à l'auberge, et n'en sortirai pas avant d'avoir oublié cette fille ³. » Mieux encore : il va en épouser une autre, Eve par exemple. Dans son for intérieur il sent qu'il se trompe. Il n'en prononce pas moins les paroles qui le lient. Et c'est cela qui le tourmente. Sa maladie qui va l'immobiliser pendant des semaines sera plus morale encore que physiologique.

Elle lui sera salutaire aussi. Matériellement, elle met obstacle à toute décision irréparable. A l'instant où des sentiments plus sages et plus tendres doivent triompher dans son âme, il n'est pas indifférent qu'il soit affaibli encore, à peine convalescent. Elle lui permet surtout de s'isoler, et d'affronter son ennemi le plus dangereux. Puisque la grand-mère lui révèle les véritables sentiments de la Heiteretei, il sait qu'il n'a rien à craindre d'elle. Ce n'est plus à elle qu'il peut en vouloir, mais à ces gens dont les bavardages furent si pernicioeux, et à lui-même qui sottement faisait un tel cas de leurs appréciations. Le duel est à présent entre lui et l'opinion publique. Saura-t-il la mépriser et prendre ouvertement les résolutions qui sont les bonnes ? écarter cette fausse honte qui l'empêchait de parler au moment opportun ? Voilà le retranchement qu'il faut enlever. Et à force de réfléchir il y parvient. Les gens dont nous parlons

1. Merker, II, 108.

2. Id., II, 108.

3. Id., II, 124.

toujours, dont nous avons peur, que sont-il donc ? Une simple création de notre imagination. « Dans mon délire je prenais ma jambe gauche pour un chien qui aboyait après moi, et lorsque je lui lançais des coups de pieds, c'est moi-même que je frappais. Les gens ne sont rien d'autre qu'un tel maudit chien imaginaire. Tu as cru que les gens aboyaient après toi, et tu as foulé aux pieds tout ton bonheur ¹. » Dès lors, il comprend que sa transformation n'était encore que superficielle, voire même une nouvelle invention de son orgueil. Il s'amendait pour braver ce fantôme dont il n'avait pas encore percé à jour la vanité. Sa raison est éclairée maintenant. Mais la volonté ? Il faut qu'elle se soumette aussi. Fritz a des hésitations. Qui l'assure que ces pensées nouvelles ne sont pas justement un de ces chiens imaginaires ? Persister à vouloir épouser Eve, ce n'est pas retomber dans ses erreurs passées, c'est simplement tenir sa parole et « sauver son honneur d'homme ² ». Ces réflexions, ces alternatives de colère, de joie, de douleur, plus encore que « le séjour en plein air auquel il n'était pas réhabitué ³ », le rendent las, et le ramènent sur son lit. Il est presque à bout de force. Et alors les bons sentiments l'emportent presque. Un demi-aveu lui échappe : « Non, je ne voulais pas ce mariage. Je voulais seulement me contraindre moi-même à épouser une autre femme ⁴. » Dans sa voix sonne encore de la colère. La grand'mère se décide et décroche son manteau. Il a peur de l'obliger à faire ce qu'il redoute. « Si vous n'avez rien fait, grand'mère, restez-en là. Entendez-vous ⁵ ? » Il parle avec une douceur qui va au cœur de la vieille femme, mais la bouleverse et lui persuade justement qu'il faut faire cette démarche. Fritz se tourne vers le mur et ne la voit pas partir. Il réfléchit et voici la crise libératrice.

« Il comprit qu'en poursuivant comme il avait commencé

1. Merker, II, 192.

2. Id., II, 193.

3. Id., II, 194.

4. Id., II, 196.

5. Id., II, 196.

il n'arriverait pas à tirer les choses au clair. Après un dur combat entre son désir et sa honte orgueilleuse, il reconnut clairement que cette honte, elle aussi, n'était que sa sottise, et son dévergondage d'autrefois, un de ces chiens imaginaires, car les sentiments qu'il redoutait dans l'âme de sa grand'mère n'étaient que ses propres billevesées ¹ » Il a vaincu cette honte et se retourne pour passer des aveux complets cette fois, tout en étant encore incapable de regarder sa grand'mère en face s'il veut aller jusqu'au bout. Mais celle-ci n'est plus là. La pensée de ce qu'il a failli perdre encore un coup, lui donne le courage et l'assurance nécessaires pour ne plus faire aucun mystère des bons sentiments, qui sont définitivement maîtres de son âme. Aussitôt rétabli il se rend chez Annedorle, et lui demande simplement : « Veux-tu être mienne ? ». Il lui raconte par quels exercices il s'est entraîné à parler de lui sans rougir. Il a pris pour devise maintenant : « la réflexion et une calme fierté, voilà ce qui fait l'homme ². » Sans doute son sang bouillonnera encore plus d'une fois, et il lui faudra s'empoigner au collet pour ne pas se démentir, soit devant l'attitude exaspérante de la Heiteretei, soit devant les provocations de ses anciens camarades ³. Mais il résiste à toutes les contre-attaques. « Celui dont la croissance normale s'était arrêtée à la vingtième année ⁴ », est devenu un homme, et son physique même « est plus doux, plus modeste, mais plus viril ⁵ ». Il est assez fort pour dégager la Heiteretei des entraves de la fierté maligne, et l'entraîner avec lui vers la vie saine et heureuse.

Grâce à une circonstance fort naturelle cette double évolution des deux héros ne sera pas exposée avec sécheresse, mais au contraire, avec aisance et ingéniosité. Dans Luc-kenbach aucune affaire ne demeure strictement privée, et un différend comme celui de Fritz-Annedorle se transforme,

1. Merker, II, 197.

2. Id., II, 229.

3. Id., II, 233, 234, 241, 245.

4. Id., II, 89

5. Id., II, 216.

il va de soi, en une affaire locale. Il suffit donc de choisir et de répartir habilement les représentants de ce Luc-kenbach pour qu'ils prennent en main la direction de l'aventure. C'est là ce qu'a fait Otto Ludwig. Il place à côté de ses deux héros d'abord quelques personnages qui leur tiennent de près pour des raisons de parenté ou pour d'autres, mais sans avoir sur eux de droits réels. Annedorle a sa marraine, le tuteur, la vieille Anne-marie, sa sœur et la petite Liesle ; Fritz a ses compagnons, sa grand'mère, Eve et le barbier. Puis à côté de ces personnages apparaît tout un chœur, mi-partie masculin et féminin, composé des habitants les plus notables de l'endroit, et de leurs femmes, les grandes dames. Tout ce monde porte le plus vif intérêt aux faits et gestes des acteurs principaux, et se démène si fort et si bien qu'il les pousse ou les retient, provoque ou retarde les incidents essentiels qui marquent les étapes de leur évolution. Leur rôle a une importance d'autant plus grande que le problème se ramène précisément à l'acquisition d'une maturité telle que l'on puisse s'élever au dessus de l'opinion publique, et préférer l'être au paraître.

Par là même se trouve donnée la possibilité d'une composition simple, souple et forte à la fois. La nouvelle ne se réduit pas à un duo plus ou moins tumultueux et coupé, entre Fritz et Annedorle, mais ressemble à une symphonie où les instruments secondaires accompagnent ou préparent le chant des instruments principaux. Elle n'est pas divisée en livres, ni chapitres, mais simplement en vingt-six coupures de longueur inégale. Elle tient peu de compte du temps réel. Entre les divers incidents on indique bien qu'il s'est écoulé ici quatre semaines ¹, là plusieurs ², ou bien une seule ³, mais, en fait, ces intervalles ne comptent pas dans le temps idéal, dont les divisions sont marquées par le développement et l'achèvement des conflits sentimentaux successifs. Elle débute par une exposition, qui remplit les deux premières coupures, des trois thèmes principaux :

1. Merker, II, 29.

2. Id., II, 107.

3. Id., II, 221.

de la Heiteretei, de Fritz, et du chœur, ces deux derniers comme en sourdine. Dans la troisième, celui de Fritz éclate avec fracas, et se heurte à celui de la jeune fille, que la quatrième coupure, plus paisible et plus mélancolique, achève de nous faire connaître. Le branle donné, c'est le chœur qui mène le chant pendant deux coupures, sous la direction de son coryphée la Valtinessin. Nous le suivons dans son siège même, la grande auberge, puis dans la maisonnette auprès de la Heiteretei. Sept et huit le montrent plus actif que jamais, avec cette nuance que les effets de son influence sur la Heiteretei se font toujours plus visibles. Celle-ci se trouve occuper presque seule la neuvième coupure, qui se termine, après un crescendo plein d'inquiétude, sur une chute brusque et nous apporte une première narration de la catastrophe. Pendant les deux coupures suivantes, le thème de Fritz, qui avait été simplement rappelé par toutes les conversations, est à son tour amplement développé, et seul. Les mêmes motifs que tout à l'heure sont repris, mais avec des variations nouvelles, plus vigoureuses, et l'on aboutit à une chute parallèle à la précédente, mais plus prolongée, plus profonde. On dirait un point final.

Mais ce n'est qu'une illusion. La deuxième partie de l'œuvre commence, moins pittoresque et moins variée, mais d'une émotion plus intime que la première. C'est l'état d'âme de la jeune fille qui est exposé d'abord (douze), puis celui de Fritz (treize). Le chœur reparaît alors (quatorze) avec des dispositions exactement contraires aux anciennes, qui provoquent la grande rumeur de la rupture entre les grandes dames et le Heiteretei (quinze). Désormais le chœur est relégué dans le lointain. Les sept coupures suivantes, faites de longues analyses et de monologues, sont consacrées alternativement aux sentiments de Fritz et d'Anne-dorle. Leurs deux thèmes se rejoignent au cours de la vingt-deuxième, et vont, semble-t-il se confondre dans un harmonieux duo final. Mais il est trop tôt encore. Le souvenir des agitations anciennes, la réapparition de certaines parties du chœur (les compagnons de Fritz) viennent remplir trois coupures et retarder l'union définitive. Elle se

produit enfin, douce et sereine, suivie, en quelques lignes dernières, d'une reprise générale de tous les thèmes, apportant un écho apaisé des dissensions antérieures, et ouvrant la perspective d'un avenir qu'elles ne troubleront plus.

Du même coup, il devient possible au narrateur d'user de toutes les ressources de son art. En lui-même, ou bien le sujet était fort mince, puisqu'il ne comportait point d'événements remarquables, ou bien il devenait trop dramatique si l'on insistait sur les conflits psychologiques dans l'âme des antagonistes et sur leurs rencontres. L'intervention des habitants de Luckenbach écarte ces deux dangers. Si violents que soient les conflits, ils ne reposeront que sur des malentendus, et ne pourront avoir d'issue fatale : après la tempête qui agite leurs âmes, Fritz et Annedorle retrouveront une paix plus sûre et plus idyllique. D'autre part, l'extrême simplicité de la donnée essentielle sera masquée par un curieux artifice : il ne se produira que quelques incidents dans toute l'histoire, mais ces incidents seront rapportés différemment par diverses personnes. Nous en aurons plusieurs versions plus ou moins inexactes, et à la fin seulement la véritable nous sera donnée par le poète lui-même. On croira assister à deux ou trois actions, là où il ne s'en passe qu'une seule. De là d'autres artifices heureux encore. Le récit accompagnera tantôt le héros, et tantôt l'héroïne, selon que les comparses seront curieux de savoir ce que fait celle-ci ou celui-là, ou selon qu'il nous faudra savoir ce qu'ils pensent et font réellement. Nous n'apprenons les événements que par lambeaux, et dans un ordre qui ne correspond pas à leur cours véritable. Ou bien nous voyons accomplir une action singulière dont les motifs ne seront dévoilés que plus tard. Ou bien nous assistons à des préparatifs faits en vue d'une action qui ne sera nullement celle que nous attendions. Ludwig a de subtils raffinements pour nous laisser plus sûrement dans cette incertitude ou nous induire même en erreur. Il interrompt brusquement son récit au moment de la plus grande anxiété. Ailleurs, il se sert de paroles ambiguës qui, si nous passons un peu vite, semblent justifier toutes les craintes,

mais qui, si nous les entendions mieux, nous laisseraient entrevoir tout de suite la possibilité d'une solution favorable ¹. L'art du conteur ne le cède en rien à celui du compositeur.

Et voici que le poète parle à son tour. Avec quelle amoureuse tendresse il s'attarde à décrire les lieux et les personnages qu'il évoque devant nous. A l'en croire, ce Luckenbach ne serait-il pas un délicieux séjour ? La petite ville est située en Thuringe, au pied des hauteurs. Un ruisseau lent, aux bords plantés de saules, la traverse. Les maisons ne sont ni grandes, ni luxueuses. Elles comprennent toutes, surtout dans les faubourgs, une grange qui sert de grenier à fourrage ou d'atelier. Dès que l'on a franchi les portes, on est au milieu des prairies, des champs de lin ou de pommes de terre, que coupent des chemins creux, disparaissant ici et là dans des bouquets d'arbres ou de petits bois. Au point le

1. Voici quelques exemples. Quand Fritz a quitté sa grand'mère après des propos assez incohérents, celle-ci va réveiller le barbier, et Ludwig écrit « qu'elle arrive avec lui *juste à temps* dans l'atelier de son petit-fils » (p. 126). Le récit s'interrompt, passe à d'autres sujets, et beaucoup plus tard nous apprendrons qu'ils sont arrivés *juste à temps* pour sauver Fritz de son évanouissement. Lorsque Fritz s'élance pour rejoindre sa grand'mère, Ludwig s'interrompra de même façon sur ces mots : « Les bonnes résolutions arrivent *en général* trop tard » (p. 198). Vingt pages plus loin nous saurons que dans ce cas particulier il ne fut pas trop tard. De même la chute dans le ruisseau. Fritz a disparu à jamais, semble-t-il. « Aucune bulle ne s'élève plus au-dessus de celui qui est étendu là. Les eaux se referment et, indifférentes, renvoient à la nuit sa propre image... Et cette sensation singulière, qui déjà conduit à la perte de la conscience, il le sait, est la sensation que tout homme connaît un jour, mais aucun plus d'une fois » (p. 112). Mais ce récit n'est pas nécessairement celui d'une véritable mort, car il est fait uniquement du point de vue du sujet, et l'évanouissement n'a rien de définitif. Aussi le récit pourra-t-il reprendre tout naturellement au commencement d'un autre chapitre : « A l'instant qui décide de la vie et de la mort, un mouvement instinctif le fait se soulever sur les mains et sauve à la fois le reste de conscience qu'il conservait, et sa vie » (p. 121). Et c'est ainsi surtout que tout le long du récit sera annoncée l'union de Fritz et d'Annedorle. Celle-ci, dès le début de la nouvelle, répond aux commères avec un sérieux mutin : « Pourquoi il rôde autour de ma maison ? Il veut m'épouser, et vous ne l'en empêcherez pas » (p. 48). Les cartes, interrogées, annoncent un mariage, en dépit des racontars ; sur les mains de la jeune fille les veines dessinent un F et un H entrecroisés ; et dans son rêve elle voit d'avance tout ce qui se réalisera par la suite.

plus élevé de la ville, « trône majestueusement » la belle auberge « qu'ailleurs on aurait nommée l'Hôtel de l'Anneau d'Or ». Du dehors, elle en impose, mais « l'intérieur fait une impression beaucoup plus cordiale que l'extérieur. Les boiseries brunes le long des murs y contribuent pour une bonne part. Les longues tables se rapprochent d'elles autant que possible ». Les dossiers des bancs ont été lustrés, par places, par les dos des générations successives. On peut poser les pieds sur des barres qui « à quatre pouces du sol courent autour de la salle d'un pied de table à un autre »¹. Les autres maisons sont moins imposantes peut-être, mais non moins pittoresques. La porte de l'atelier du tonnelier Fritz reste ouverte jour et nuit, et nous pouvons y apercevoir le détestable désordre qui y règne². La chaumière de la Heiteretei, malgré sa bonne apparence « était en bien mauvais état ; c'est peut-être pourquoi elle semblait si belle. Le toit de chaume était presque transparent à certains endroits, tandis qu'à d'autres il montrait de grosses bosses. L'extrême propreté de la maisonnette, et de tout ce qui l'entourait, faisait encore plus vivement ressortir son délabrement. On ne savait trop si le grand bouquet de sureau l'enserrait dans ses bras pour la dissimuler ou pour retenir ensemble les diverses parties de la maisonnette, qui semblait prête à se disloquer³ ». L'intérieur n'est pas moins pauvre. La pièce principale sert de cuisine et de chambre d'habitation, et ne possède en dehors du siège devant le fourneau, qu'une seule chaise. La batterie de cuisine est rudimentaire, « et le puits tient lieu de cafetière ». Un petit escalier conduit aux chambres du premier étage⁴. A travers les trous des murs d'argile, la lune projette des taches claires sur le plancher.

Quelle vie mène-t-on dans ce coin provincial ? « Luckenbach fait partie de ces villes dont l'activité se partage entre l'agriculture et la petite industrie... Des hommes en bras de

1. Merker, II, 29-30.

2. Id., II, 21.

3. Id., II, 28.

4. Id., II, 44.

chemises bavardent et fument devant les fenêtres amies. Lestes, des femmes et des jeunes filles lavent la salade, ou puisent avec des seaux de bois de l'eau qu'elles versent dans des hottes ou des baquets. D'autres, le jupon de flanelle rouge flottant derrière elles, se dirigent avec leurs brouettes vides et bruyantes vers les portes de la ville, ou en reviennent plus lentement avec leurs brouettes chargées. Ne croyez pas que ce soient uniquement les plus pauvres, comme la Heiteretei. Celui qui a des filles n'engage pas de servantes. La fille des bourgeois les plus considérés, qui le dimanche danse au Schützenhof, ou joue au théâtre d'amateurs, vous la verrez, en semaine, vêtue de son jupon de flanelle rouge, et ramenant sur sa brouette le manger pour les vaches. Les hommes sont des artisans et les femmes des paysannes. Aux époques des grands travaux des champs, foins, regains, moissons, pommes de terre, les hommes aussi abandonnent leurs outils. La banquette du tailleur est vide, le métier à tisser s'arrête, ciseaux et scies pendent au mur ; maître, apprenti et compagnon travaillent dehors dans les champs ou les prés ¹ ». Toutes les professions sont représentées, depuis le tailleur traditionnel jusqu'au barbier chirurgien et au veilleur de nuit. On ne dira pas : il est 10 heures passées, mais « le vieux Benedict a déjà corné 10 heures depuis longtemps ² ». Les hommes suspendent leur travail pour échanger une agreste plaisanterie, vider une chope, ou espionner leur voisin. Ils s'appellent par leurs surnoms parfois truculents : Adams-Lieb, Gurkenkaspar. Les enfants maraudent et dénichent les oiseaux. Les femmes se rassemblent pour potiner, soit à l'auberge, soit chez la Heiteretei, tandis que le café au lait fume dans leurs tasses. Les jeunes gens organisent des bals qui se terminent par de formidables batailles, où l'on voit à travers un nuage de poussière et de fumée de tabac : « des jambes qui s'agitent dans l'air comme des bras, et des bras qui courent sur le sol comme des jambes, et au milieu des têtes, qui ont la

1. Merker, II, 19.

2. Id., II, 40. Cf. II, 26, 41, 75.

bouche les unes en haut les autres en bas, des troncs humains dans toutes les positions imaginables ¹ ». Le jour de la foire tout le monde est dehors, mais c'est une règle, il pleut à torrents, et tous les ans se renouvelle la même débandade folle. Fritz, le tonnelier, et Annedorle, ouvrière à la journée, participent à cette existence. Il fut le plus rude des gars de l'endroit, comme il deviendra l'un des patrons les plus honorés. La Heiteretei, toujours occupée aux besognes les plus diverses, semble inséparable de sa brouette ou de sa houe. Le matin même où elle tremble devant les suites de son crime, nous assistons avec elle au réveil de la petite ville. Le ruisseau coule toujours, on ouvre les devantures des boutiques, et le barbier est déjà ivre. Elle ne peut s'empêcher de s'écrier « mais c'est comme tous les jours ! ² ». Tous les habitants parlent une langue amusante, qui n'est ni de l'allemand courant, ni du patois, mais une sorte de déformation dialectale de la langue. Ludwig n'essaie pas de cacher son contentement. Il n'a pas l'air d'écrire, mais de conter, parle en son propre nom, ou bien s'adresse directement au lecteur et envoie les incrédules demander à la bonne marraine aubergiste s'il ne dit pas la vérité ³. Vraiment choses et gens intéressent le poète pour eux-mêmes, et non pas en tant que simples moyens pour atteindre son but.

Aussi, point de naturalisme indifférent ou déplaisant. De la bienveillance, au contraire, et de l'humour ! Les détails, précis et vrais, n'ont rien de vulgaire. Les personnages souffrent plutôt de travers que de vices, paraissent plus oisifs que méchants, et leur astuce a une amusante naïveté. Elle est charmante la vieille grand'mère, impotente et tremblante, mais trotinant au milieu de la nuit quand il le faut, trouvant dans « son vieux cœur honnête ⁴ » la force de dédaigner les préjugés et d'engager Fritz à épouser Annedorle, assez maligne pour deviner ses pensées, ou pour interroger le barbier et reconstituer la vérité, et pour évincer

1. Merker, II, 91.

2. Id., II, 116.

3. Id., II, 8.

4. Id., II, 106.

les importuns en faisant la sourde ¹. Brave femme aussi que la marraine d'Annedorle. Mais une de ces « créatures dont on ne peut croire qu'elles furent jamais jeunes » ², et qui, malgré ses grosses lunettes, ne voit pas assez clair dans le cœur de la jeune fille. La vieille Annemarie, si dévouée, exagère jusqu'au ridicule son respect des grandes dames, son émotion lorsqu'elles lui adressent un mot, son souci de ne pas oublier les révérences, son zèle à copier leurs tics, leurs tours de phrases, et même dans la suite la formule de la Heiteretei ³.

Avec les grandes dames Ludwig s'en donne à cœur joie. La riche aubergiste est de dimensions si immodestes « qu'elle fait l'impression d'un fleuve débordé ⁴ » et pense noyer sa voisine sous ses chairs. Son bonnet, qu'elle fait passer d'une oreille sur l'autre, peut dire des choses « que la langue ne réussirait pas à exprimer ⁵ ». Elle se frappe les genoux de ses deux mains, et n'ouvre pas la bouche sans affirmer qu'elle eut soixante ans le dernier jeudi saint, ni sans rappeler que si son père n'était qu'un tisserand, son grand-père fut maire de la ville ⁶. La femme du forgeron « ressemble à une pendule de la Forêt Noire qui marcherait à reculons ; le rond de dentelle du bonnet représenterait le cadran, les longs rubans, qui descendent du bonnet noir en forme de pain de sucre, les poids, et la longue et mince personne elle-même la boîte. Le col court et dentelé du manteau étroit, sans manches, et en drap bleu, qui est indispensable à Luckenbach, pouvait passer pour une corniche sculptée à l'ancienne mode ⁷ ». Lorsque la femme du tisserand « sur le marché aux porcs » se met à parler, « on dirait qu'elle file un rouet invisible et chante en même temps ⁸ », et elle veut savoir tout mieux que les autres. La

1. Merker, II, 230.

2. Id., II, 3.

3. Id., II, 249.

4. Id., II, 29.

5. Id., II, 33.

6. Id., II, 38.

7. Id., II, 33.

8. Id., II, 56.

femme du barbier, « de la petite maison jaune aux volets verts », « consiste uniquement en oh ! et ah ! perdus dans le rouge qui lui monte sans cesse au visage ¹ ». Elle a envie « de rentrer en elle-même » de timidité, et ses vêtements s'amincissent « comme si elle devait apparaître nue devant les grandes dames ». La femme du menuisier ponctue toutes ses phrases d'une brève question : « Pourquoi, en effet ? ² », et celle du sellier parle tout bas. Toutes, sans oublier la femme du bourrelier, du blanchisseur, sont indiscreètes, désœuvrées, malveillantes, bornées et gourmandes.

Les hommes sont leurs dignes maris. Le tailleur « malgré ses trente ans gémit sous la tyrannie d'une belle-mère longue comme un jour sans pain ³ ». Le forgeron « cauteleux, sournois », a « les allures d'un chat aux aguets », et ne « se plaît chez lui que lorsqu'il peut en faire gober une à sa femme, ou lui jouer un tour ⁴ ». Le tisserand « tousse » sans cesse, et fuit son foyer, où sa femme est accablée par une kyrielle de maladies, dès qu'elle l'entend monter l'escalier. Un habitant de Saalfeld, égaré à Luckenbach, bégaye et bredouille, comme si « le premier mot de chaque répartie représentait un bouchon obturateur qu'il fallait faire sauter par un effort énergique de tous les muscles de la face », et ressemble lui-même à une bouteille d'eau gazeuse ⁵. Le barbier-chirurgien titube tout en jurant qu'il n'a pas bu une goutte, tâte le pouls au coude du malade, mais conserve un diagnostic assez sûr. Maître Schramm est un brave homme peut-être, mais imbu de sagesse bourgeoise, et reste toujours comme boutonné dans son officiel costume rouge ⁶. Le boulanger grivois et plantureux, « transpire légèrement de bien-être ⁷ ».

On conçoit les conversations comiques, les situations cocasses auxquelles donnent lieu les rencontres de toutes ces

1. Merker, II, 71.

2. Id., II, 52.

3. Id., II, 5.

4. Id., II, 11.

5. Id., II, 35.

6. Id., II, 26.

7. Id., II, 208.

créatures. Ce sera la pirouette du tailleur que la Heiteretei envoie rouler de la table sur le plancher, et la déconvenue des trois hommes devant la brouette ensorcelée de la jeune fille ¹. Le forgeron aura une façon finaude de se moquer d'un camarade de Fritz qui essaie de crâner ², de se faire promettre les plats qu'il préfère s'il va aux renseignements ³, d'interroger Fritz ⁴; de faire peur à sa femme du pilori si elle bavarde, tout en lui vantant le corsage et les gâteaux d'anis qu'il lui rapporte ⁵. A la grande auberge se tient la bourse des cancans. La maisonnette se transforme en un corps de garde sous les ordres de la Valtinessin comme adjudant ⁶. On croit aux rêves, aux prédictions. On tire les cartes, mais on recommence quand elles répondent mal. On se fait peur à soi-même, et frissonne si la porte s'ouvre, ou lorsque retentit la voix effarante du vieux Benedict. Comme il est très tard on embrasse Annedorle, on s'embrasse les unes les autres, et l'on s'en va à la queue-leu-leu derrière le brave veilleur ⁷. Lorsque la Heiteretei les expulse après avoir renversé dans le feu la cafetière ronronnante, l'une après l'autre franchit la porte, la Valtinessin étant obligée de se placer de biais, on se bouscule, on tombe en un paquet inextricable, mais on prend sa revanche du dehors où l'on est en sûreté, et on lance en se retournant quelque flèche acérée ⁸. Même la seconde partie de la nouvelle, nécessairement moins bouffonne, se ressentira de cette bonne humeur. Les conversations de la Heiteretei avec son tuteur, ou sa marraine, la scène répétée de la brouette la reflèteront encore. Le rire clair de la jeune fille persistera au milieu des larmes. Somme toute, l'aventure apparaîtra joyeuse.

Enfin, sur la nouvelle entière une douce poésie sera ré-

1. Merker, II, 12.

2. Id., II, 31.

3. Id., II, 56.

4. Id., II, 61 ff.

5. Id., II, 127-129.

6. Id., II, 55.

7. Id., II, 64-76.

8. Id., II, 129-147.

pandue. Il y a un grand charme d'intimité dans cette bourgade lointaine dont le sifflet des locomotives, la sirène des usines, les bruits du dehors n'ont pas encore dérangé le train-train familial et patriarcal. La vie s'écoule dans la simplicité monotone d'un labeur régulier coupé de distractions plus bruyantes que prétentieuses. Les meilleurs de ses habitants sont capables de tendresse sincère, et la Valtinessin elle-même soutiendra que Dieu en arrêtant la pluie diluvienne fait savoir que l'heure est venue de pardonner à la Heiteretei ¹. Ils vivent encore tout près de la nature, et Ludwig qui l'aimait tant, n'a point manqué de la mêler à leurs faits et gestes. A chaque incident, l'heure et l'état de l'atmosphère sont indiqués avec soin : journées printanières où Fritz retrouve le goût de la nature, soirée chargée d'électricité qui énerve la jeune fille avant la rencontre fatale, journées de pluie ininterrompue et arrivée du vent d'est qui dissipe les nuages, matinée scintillante où la dernière glace fond dans le cœur de la Heiteretei.

Bien plus, la nature s'anime et s'intéresse à la vie des hommes. Le jardin apaise la rébellion dans l'âme de Fritz. Lorsqu'il attend si maladroitement la jeune fille, « les saules murmurent avec mélancolie et lui font signe de s'éloigner du chemin. Le ruisseau sautille comme s'il voulait se dépêcher de passer, en invitant Fritz à en faire autant. Par intervalles la lune regarde à travers les nuages comme pour voir si Fritz se tient toujours sur le chemin de malheur. Elle cache aussitôt en hâte son visage, comme quelqu'un qui ne veut pas montrer qu'il a peur. Sous ses rayons, la roue de la foulerie brille pareille à la broderie d'argent d'un linceul. Une grive chante avec précipitation et angoisse « comme si elle voulait faire entendre encore autant de chansons que possible à un mourant ² ». Ailleurs, la lune ³ se lèvera, estompée de brume, qui l'enveloppe comme une chemise de nuit, ou bien la Heiteretei expliquera à la petite Liesle « qu'elle entre dans la chambre pour voir si l'en-

1. Merker, II, 170.

2. Id., II, 110.

3. Id., II, p. 150.

créatures. Ce sera la pirouette du tailleur que la Heitereitei envoie rouler de la table sur le plancher, et la déconvenue des trois hommes devant la brouette ensorcelée de la jeune fille ¹. Le forgeron aura une façon finaude de se moquer d'un camarade de Fritz qui essaie de crâner ², de se faire promettre les plats qu'il préfère s'il va aux renseignements ³, d'interroger Fritz ⁴; de faire peur à sa femme du pilori si elle bavarde, tout en lui vantant le corsage et les gâteaux d'anis qu'il lui rapporte ⁵. A la grande auberge se tient la bourse des cancons. La maisonnette se transforme en un corps de garde sous les ordres de la Valtinessin comme adjudant ⁶. On croit aux rêves, aux prédictions. On tire les cartes, mais on recommence quand elles répondent mal. On se fait peur à soi-même, et frissonne si la porte s'ouvre, ou lorsque retentit la voix effarante du vieux Benedict. Comme il est très tard on embrasse Annedorle, on s'embrasse les unes les autres, et l'on s'en va à la queue-leu-leu derrière le brave veilleur ⁷. Lorsque la Heitereitei les expulse après avoir renversé dans le feu la cafetière ronronnante, l'une après l'autre franchit la porte, la Valtinessin étant obligée de se placer de biais, on se bouscule, on tombe en un paquet inextricable, mais on prend sa revanche du dehors où l'on est en sûreté, et on lance en se retournant quelque flèche acérée ⁸. Même la seconde partie de la nouvelle, nécessairement moins bouffonne, se ressentira de cette bonne humeur. Les conversations de la Heitereitei avec son tuteur, ou sa marraine, la scène répétée de la brouette la reflèteront encore. Le rire clair de la jeune fille persistera au milieu des larmes. Somme toute, l'aventure apparaîtra joyeuse.

Enfin, sur la nouvelle entière une douce poésie sera ré-

1. Merker, II, 12.

2. Id., II, 31.

3. Id., II, 56.

4. Id., II, 61 ff.

5. Id., II, 127-129.

6. Id., II, 55.

7. Id., II, 64-76.

8. Id., II, 129-147.

pandue. Il y a un grand charme d'intimité dans cette bourgade lointaine dont le sifflet des locomotives, la sirène des usines, les bruits du dehors n'ont pas encore dérangé le train-train familial et patriarcal. La vie s'écoule dans la simplicité monotone d'un labeur régulier coupé de distractions plus bruyantes que prétentieuses. Les meilleurs de ses habitants sont capables de tendresse sincère, et la Valtinessin elle-même soutiendra que Dieu en arrêtant la pluie diluvienne fait savoir que l'heure est venue de pardonner à la Heiteretei ¹. Ils vivent encore tout près de la nature, et Ludwig qui l'aimait tant, n'a point manqué de la mêler à leurs faits et gestes. A chaque incident, l'heure et l'état de l'atmosphère sont indiqués avec soin : journées printanières où Fritz retrouve le goût de la nature, soirée chargée d'électricité qui énerve la jeune fille avant la rencontre fatale, journées de pluie ininterrompue et arrivée du vent d'est qui dissipe les nuages, matinée scintillante où la dernière glace fond dans le cœur de la Heiteretei.

Bien plus, la nature s'anime et s'intéresse à la vie des hommes. Le jardin apaise la rébellion dans l'âme de Fritz. Lorsqu'il attend si maladroitement la jeune fille, « les saules murmurent avec mélancolie et lui font signe de s'éloigner du chemin. Le ruisseau sautille comme s'il voulait se dépêcher de passer, en invitant Fritz à en faire autant. Par intervalles la lune regarde à travers les nuages comme pour voir si Fritz se tient toujours sur le chemin de malheur. Elle cache aussitôt en hâte son visage, comme quelqu'un qui ne veut pas montrer qu'il a peur. Sous ses rayons, la roue de la foulerie brille pareille à la broderie d'argent d'un linceul. Une grive chante avec précipitation et angoisse « comme si elle voulait faire entendre encore autant de chansons que possible à un mourant ² ». Ailleurs, la lune ³ se lèvera, estompée de brume, qui l'enveloppe comme une chemise de nuit, ou bien la Heiteretei expliquera à la petite Liesle « qu'elle entre dans la chambre pour voir si l'en-

1. Merker, II, 170.

2. Id., II, 110.

3. Id., II, p. 150.

fant est sage et dort, puis le racontera à ses petits frères dans le ciel ; elle passe au-dessus de l'auberge, s'y rafraîchit, et ira se coucher et dormir elle aussi ¹ ». Le sentier est amoureux de la maisonnette de la Heiteretei. « Il descend en pente raide de la colline, mais arrivé dans la petite prairie voisine, il fait semblant à chaque buisson d'être obligé de revenir en arrière. On voit bien qu'il cherche à ne pas passer trop vite, et deux pas à peine plus loin que la maisonnette, il n'en peut plus de joie, c'en est fini de lui, et il cesse tout à fait ². » Et le sureau qui se dresse près de la maisonnette ! Il enserre et protège la pauvre demeure « comme un poussin qu'il tiendrait sous son aile ³ » ; il « est secoué de rire » lorsque les grandes dames se retirent sans avoir pu intimider Annedorle ⁴, « et jette des chenilles, des colimaçons et des feuilles mortes sur leur tête ⁵ », lorsqu'elles sont expulsées ; il se désespère de la pluie, tend vers elle des branches suppliantes ; et pourtant ne fait qu'aggraver la catastrophe, car il rassemble les eaux qui depuis sa cime coulent à flots sur la maisonnette, « comme si elle était une roue de moulin à mettre en mouvement ⁶ ». Il est pour la Heiteretei « un ami ⁷ », et elle pourrait presque le tenir pour un parent qui tremble de joie et de chagrin lorsqu'elle renonce au suicide, mais veut quitter Luckenbach ⁸, ou qui, plus tard, lui crie de ne point laisser partir Fritz ⁹. C'est sous son ombrage que pour la première fois « la fiancée appuie doucement son visage contre la poitrine de son fiancé ». Il étincelle alors sous les mille diamants de la rosée, et rit au dedans de lui-même comme jamais il n'avait ri. La maisonnette restaurée resplendit comme si elle était elle-même une fiancée. Le ro-

1. Merker, II, 181.

2. Id., II, 26.

3. Id., II, 26.

4. Id., II, 51.

5. Id., II, 146.

6. Id., II, 165.

7. Id., II, p. 174.

8. Id., II, 214.

9. Id., II, p. 217.

cher voisin se revêt d'une parure d'œillets et porte comme un vert bonnet tyrolien. « Une fauvette chante la mélodie de l'éternel chant d'amour, et deux cœurs bienheureux battent la mesure ¹. » Matinée délicieuse, pénétrée de la fraîcheur des prairies au flanc des collines, et baignée, comme toute la nouvelle, dans cette lumière de Thuringe d'un gris argenté doux et délicat.

*
* *

A maint endroit, *Die Heiteretei* révèle l'imitation des nouveaux maîtres que Ludwig avait choisis. Elle éveille sur-le-champ le souvenir des récits villageois d'Auerbach, non pas ceux du premier recueil, mais les plus récents comme *Florian und Crescenz*, *Hopfen und Gerste*, *Brosi und Moni*, *Ein eigen Haus*, *Der Viereckige oder die amerikanische Kiste*. Ce sont les mêmes couples de jeunes gens solides, fiers de leur force, orgueilleux jusqu'à l'obstination et à la haine, finissant, sauf une ou deux exceptions, par se comprendre, s'adoucir et s'unir paisiblement. Les paysannes d'Auerbach, si mièvres soient-elles souvent, avaient déjà cette même activité ménagère, cette même brusquerie, et cette pudeur qui les empêche d'avouer leur faiblesse et leur tendresse. La tête posée sur l'épaule de Seb, Zilge murmure : « Oh ! je t'aurais dit souvent combien je t'aime du fond du cœur, alors que tu étais déjà si pénétré de patience et d'amour pour moi, mais je n'ai pas pu. Il me semblait qu'une main étrangère arrêtaient les bonnes paroles sur mes lèvres. C'est l'impression qu'on doit éprouver pendant une léthargie, alors qu'on voudrait parler, mais ne le peut pas. Maintenant je suis heureuse et comme ressuscitée ². » Elle avait poussé son mari à construire de ses mains une demeure qui leur appartînt ; elle supportera toutes les privations plutôt que de quitter « sa propre maison qui tombe en ruines ³ »,

1. Merker, II, 247.

2. *Ein eigen Haus*, 8, 117.

3. *Ein eigen Haus*, 8, 87.

et par orgueil, descendra à un tel degré de misère qu'elle ramassera les chiffons pour vivre. Fritz ne ressemble-t-il pas au début à ce Florian qui rosse tous les autres jeunes gens, porte une provocante moustache, se brouille avec le maire et tout le village, n'en veut faire qu'à sa tête, devient peu à peu un voleur, mais se relèvera de sa déchéance après avoir enduré l'épreuve, Crescenz marchant à son côté, de traverser toute la grande rue les chaînes aux mains ¹? Comme les nouvelles d'Auerbach, *La Heiteretei* sera l'histoire d'une régénération morale par la modestie et le travail. Et tout autour des deux héros gravitent, comme chez Auerbach encore, les personnages cossus ou indigents, sérieux ou grotesques de l'endroit dans leur activité quotidienne, leurs coalitions ou leurs querelles. C'est ici un morceau de la Forêt Noire, là un coin de Thuringe fixé dans la littérature avant que la vague niveleuse de la vie moderne en ait effacé les pittoresques aspérités.

Die Heiteretei se rattache également aux écrits de Gotthelf. Les échanges de horions, les beuveries, les commérages, les travaux des champs, les relations entre maîtres et ouvriers ou serviteurs, c'est après le pasteur de Lützel-flüh que Ludwig les décrit. Son Fritz se convertit, lutte et triomphe comme Uli, ou comme le Maître d'Ecole. En présence d'Annedorle, comment ne pas songer à Vreneli, à Lisi, et plus encore à Elsi l'étrange servante? Elle leur doit sa stature, ses joues rouges et ses bras rebondis, ses dents blanches et ses yeux rieurs, et sa santé luxuriante. Elle tient sa virginale et altière aversion pour le mariage de cette Vreneli qui, privée de caresses depuis sa première enfance, a toujours rêvé d'une épaule sur laquelle mettre sa tête, mais craint qu'Uli ne la déçoive. Elsi porte sur sa physionomie une expression de sérieux et de noblesse qui retient tous les regards. Sa force est plus que féminine. Une enfance malheureuse, une jeunesse lamentable ont forgé en elle une volonté rigide que nul ne fait plier, et qui n'a nul besoin d'un soutien étranger. Elle a soigné et perdu sa

1. *Florian und Crescenz*, 2, 86 sqq.

mère, et vu leur ferme ruinée par l'inconduite de son père. « Sous le coup de la catastrophe, on eût dit que la foudre l'avait atteinte ; elle ne se lamente pas, mais semble devenue muette, et les gens ressentaient presque de l'effroi à sa vue. La colère et la honte emplissent son âme, comme si elle se fût trouvée au milieu de l'enfer. Sur tous les visages elle lit le plaisir que causait son malheur ; et lui eût-on offert tous les trésors du monde, il lui eût été impossible de dire une seule bonne parole à qui que ce fût ¹. » Elle oppose une fierté glaciale à toute curiosité même sympathique, comme autrefois elle avait caché jusqu'à la dernière minute la misérable existence de ses parents. Un homme s'éprend d'elle, qu'elle-même aimera avec passion. Mais de même qu'aux autres tendresses, elle fermera à l'amour son cœur crispé. L'aveu ne lui échappe qu'à la minute où elle est déjà mortellement atteinte. Annedorle sera une Elsi tout aussi ardente et orgueilleuse, mais moins sombre et plus heureuse.

D'autres traits sont empruntés encore, soit aux romans où Jean-Paul se plaisait à de cordiales et humoristiques évocations de la vie et des mœurs des petites villes, soit à cette nouvelle d'E. T. A. Hoffmann, *Meister Martin der Küfner*, où le terrible Conrad servit j'assurément de modèle au terrible Fritz, et où maître Martin fait un si fougueux éloge du métier de tonnelier ². D'*Hermann und Dorothea* provient sans doute l'idée de faire entrer Annedorle, quoique fiancée déjà, comme servante chez la grand'mère, et de tirer parti des mouvements de rébelliou suscités par cette situation fausse.

Les romanciers anglais ne sont pas oubliés. Ludwig peint sa Thuringe avec le même amour que Scott son Écosse. La mort de Fritz est un artifice analogue à ces duels de l'*Antiquaire* ou du *Monastère* dont l'issue est, à tort, tenue pour fatale. C'est à la manière de Dickens que la nature vit et prend part à l'action, ou que chaque per-

1. Gotthelf, Werke, 7, 154.

2. Cf. Hoffmann, Werke, 6, 167 sqq., et Ludwig, II, 100.

sonnage est caractérisé par un détail qui sera répété avec régularité et insistance. La Valtinessin use de son bonnet comme Mrs Sparsit de ses gants, Mrs Markleham de son éventail ¹, et elle invoque aussi souvent son grand-père que Ms. Micawber son père. Et que de fois reviennent les métaphores signalétiques de chacune des grandes dames ² ! Fritz lui-même aura l'habitude de se prendre au collet en s'appelant mon gars ³, et la Heiteretei pâlera et rougira vingt fois ⁴ et terminera ses tirades par cette formule : « Voilà, et un point c'est tout. » Si la jeune fille hésitante réfléchit, une véritable joute oratoire s'engage entre sa colère et un quelque chose dont elle est incapable de préciser la nature ⁵. Ailleurs un quelque chose de mystérieux semble rôder autour de la maisonnette remplie de grandes dames en mal de visions et de présages ⁶. Lors des délibérations préliminaires à l'auberge, « de derrière le fourneau sort une voix qui ressemblait à celle d'un grillon », et dont le possesseur demeure toujours invisible, sans cesser pourtant de crisser pour prendre part à la conversation. On douterait qu'il s'agisse d'un homme, si « en regardant de ce côté on n'apercevait deux énormes verres de lunette ⁷ ». Mais on est bien sûr qu'il s'est échappé du conte de Dickens pour se fourrer là.

D'un autre côté, *Die Heiteretei* n'est pas exempte des défauts que l'on pouvait reprocher aux précédentes nouvelles d'Otto Ludwig. Le sujet peut en sembler assez mince, et par l'absence de vigoureuses passions, peut-être présente-t-il plus de charme pittoresque que d'intérêt vraiment humain. Brunnehilde et Siegfried au village sont

1. Le bonnet : Merker II, 33, 35, 37, 38, 49, 65, 80, 85. 138, 139, 141, 144, 144, 167, 169 ; le grand-père aux mêmes passages ; les coups sur les genoux : II, 33, 34, 37, 40, 43, 46, 46, 49, 50, 55, 62, 68, 69.

2. La femme du tisserand : II, 44, 46, 46, 48, 52, 64, 66, 69, 131, 154 ; du forgeron : 33, 50, 64, 129 ; du menuisier : 52, 52, 65, 67, 72, 72, 73, 131, 131, 132, 134, 135, 135, 136, 137, 137, 146, etc.

3. II, 93, 96, 107, 125, 234, 238, 240, 241, 243.

4. II, 11, 43, 50, 78, 78, 83, 139, 140, 141, 143, 177, 204, 233, 238.

5. II, 20.

6. II, 70.

7. II, 32, 34, 36, 37, 37, 38, 38, 39, 39, 54, 54, 55.

diminués par le voisinage des philistins. L'imitation, pour avoir pris d'autres modèles, ne fut pas toujours sans danger. Dickens s'entendait à saisir le trait qui fixe tel personnage dans la mémoire, après l'avoir follement grossi. Ludwig n'a pas le même don, et l'on sent qu'il copie. On se fatigue de ces tics bizarres qui reviennent sans cesse, de ces comparaisons trop longuement développées, de ces formules figées comme dans les nouvelles de jadis. Dans certains détails on croit aussi reconnaître l'ancienne inexpérience du poète. Les scènes où figurent les grandes dames sont prolongées de façon un peu factice. Quelques motifs, quelques scènes sont répétés au cours de l'œuvre avec une certaine raideur schématique. En dépit d'explications plausibles, le rappel de Fritz par l'enfant est un expédient un peu providentiel. La suite des événements est souvent plus facile à prévoir que ne voudraient le laisser croire les habiletés parfois puériles du conteur. C'est un artifice peut-être excessif, à propos de la chute de Fritz, que de transporter dans le style une incertitude et une obscurité qui ne sont guère dans les faits. Qui croirait à la noyade de Fritz dans un ruisseau à demi asséché ? Les analyses psychologiques sont longues, parfois, à franchir des étapes bien rapprochées. Les dernières hésitations de la Heiteretei durent plus longtemps qu'il ne semble nécessaire. La nouvelle y perd en netteté et en grâce. Ludwig lui-même se plaindra plus tard à son ami Ambrunn, que son Pégase « se soit emporté » pendant qu'il écrivait, et lui promettra de se garder désormais « de toute luxuriance à la manière de la *Heiteretei* ¹ ».

Est-ce à dire qu'il faille lui donner raison lorsqu'il parle de *Die Heiteretei* comme d'une œuvre, à laquelle on n'attache point de prix, comme d'une œuvre « écrite à contre-cœur et achevée en quelques mois ² », précisément pour cette raison, « faite derrière son dos, puisqu'il lui fallait aussi bien écrire quelque chose, sans nuire aux études sur

1. Lettres de l'automne 1855 et du 8 avril 1861, Merker, II, XIII.

2. Lettre à Ed. Devrient, 2 juin 1854. W, VI, 383.

le théâtre qu'il avait entreprises avec zèle et amour ¹ ». On ne le pensera pas. Ludwig était injuste pour une œuvre qui n'était point un drame shakespearien. En fait, les réserves que l'on peut faire ne diminuent que dans une faible mesure la valeur de sa nouvelle.

Le sujet est simple sans doute, mais non pas insignifiant comme celui des premiers essais, ni au contraire, énorme, insaisissable comme celui des romans projetés. Pour le traiter, Ludwig n'a eu recours ni à des inventions romantiques, ni à des aventures conventionnelles. Le conflit et le dénouement naissent de l'âme même des personnages essentiels. Les délicates analyses psychologiques de *Maria* sont retrouvées, et dépassées, du moins en ce qui concerne Fritz. Par ces analyses, d'ailleurs, *Die Heiteretei* se distingue nettement de ses modèles. Ni Jean-Paul, ni Auerbach, ni Gotthelf, ni les Anglais n'avaient pensé qu'un récit provincial pût être l'histoire d'une crise sentimentale. Ici et là encore quelques considérations morales de l'auteur ². Mais pour faire œuvre de moraliste Ludwig n'a plus besoin d'exprimer ses théories en toutes lettres : la leçon se dégage de façon spontanée et claire de la nouvelle même, et la fusion est faite, ainsi qu'il le souhaitait, entre le sujet poétique et l'enseignement utile que nous en devons tirer. Cette sobriété aussi le distinguera de ses devanciers qui, dans leurs plaidoyers ou réquisitoires, grossissent d'autant plus la voix qu'ils recourent à des procédés d'action plus directs, et ne s'appliquent pas, comme lui, à suivre les essais douloureux, les transes, les rechutes qui, dans une âme égarée, précèdent la lente victoire du bien.

La nouvelle est composée avec un soin et un art que ne connurent ni Ludwig débutant, ni ses maîtres, à l'exception de Scott peut-être. Le hasard souverain n'apparaît plus que dans le cri de la petite Liesle. L'objet extérieur, cause de lourdes méprises, ici la hache de Fritz, est réduit à un rôle des plus secondaires. En revanche le poids mort

1. Lettre à Devrient, fév. 1858, souvent citée. Texte inédit.

2. Merker, II, 66, 76, 81, 101, 107, 122, 180, 188, 226, 231.

des intrigues multiples, des complications obscures, des données fragiles ou invraisemblables a été rejeté. Tout se tient, au contraire, et s'explique avec une précision et une rigueur qui font de Ludwig un artiste bien supérieur à Auerbach ou Gotthelf. Il ne s'y trompait pas lui-même puisqu'il répondait à Auerbach qui avait proposé quelques corrections : « J'espère que tu ne songes pas à des modifications qui iraient jusqu'au fond même des choses. Dans cette œuvre tout s'engrène de telle sorte, qu'on ne peut changer un détail, fût-ce pour le remplacer par un autre qui serait meilleur en soi ¹. » Le second équilibre que Ludwig recherchait entre la réalité et la poésie, peut-on contester qu'il l'ait atteint cette fois ? La poésie, il ne la demande plus aux fantaisies romantiques (le songe d'Annedorle n'en sera plus qu'un reflet) mais aux événements, aux choses, à la nature, aux sentiments, en un mot à la réalité même. Cette réalité, à son tour, sera fidèlement décrite, mais sans trace de fumier « sur les vêtements ou les bottes des paysans ». Enfin, au lieu de se perdre dans l'amas pré-tentieux de détails ethnographiques, il saura découvrir ce que les apparences particulières recèlent d'humanité éternelle. Lorsque ses compatriotes se fâchèrent, ou s'amuserent à mettre des noms sous les dénominations fictives, il répondit sans hésiter qu'ils commettaient la pire des erreurs. La petite ville décrite était Eisfeld si l'on voulait, mais aussi Hildburghausen ou Saalfeld ², ou Wilsdruff près de Dresde, ou toute autre localité semblable. Luckenbach n'est pas Eisfeld, mais une localité imaginaire « une petite ville type ». Bien des souvenirs personnels sont tissés dans la trame de l'œuvre, et c'est dans sa ville natale qu'il avait entendu parler d'une Heiteretei et raconter l'anecdote de la

1. Lettre à Auerbach, 1856. W, II, 4. A défaut d'indications absolument sûres, nous acceptons cette date fixée par Stern. Il nous semble pourtant que le contexte permettrait plutôt de rapporter la lettre à *Zwischen Himmel und Erde*. Il est vrai que la remarque est aussi juste dans un cas que dans l'autre.

2. MM. Max Seige et K. Friedel, dans leur brochure *Otto Ludwig aus Eisfeld* (1913) croient pouvoir reconnaître avec certitude que la contrée décrite est celle qui avoisine Saalfeld.

brouette. Mais comme le poète les a transformés et leur a donné une valeur symbolique ! De même aucun des personnages « n'est un portrait d'Eisfeldois » ; ils sont tous, selon la formule shakespearienne, « des figures types dont chaque petite ville, presque chaque village peut offrir des exemplaires individuels ¹ ».

Sa *Heiteretei* se rattache donc étroitement à ses œuvres antérieures, mais elle les dépasse de toute la distance qui sépare une œuvre d'art accomplie d'ébauches imparfaites. Elle est une histoire villageoise mais beaucoup plus qu'un récit simplement pittoresque et instructif. Ludwig avait tort de paraître ne pas l'estimer assez. Il était mieux inspiré le jour où il définissait si bien le caractère de fraîcheur gaie et primesautière de son œuvre dans la lettre où il avouait qu'en l'écrivant il se sentait léger « ainsi qu'en ces journées de printemps où l'on quitte pour la première fois le lourd manteau d'hiver et les snow-boots », et « courait comme un petit tailleur que pousse le vent ² ».

Die Heiteretei terminée, Ludwig revint, conformément à son dessein, à ses études et plans dramatiques. C'est le moment où, armé de son Shakespeare, il engage à fond la lutte contre Schiller. Il ne songe à rien moins qu'à reprendre les sujets de Schiller pour les mieux traiter : en juin 1854 il projette d'écrire une nouvelle *Maria Stuart* sous le titre de *König Darnley*. De nouveau ses forces le trahissent. Sa petite fortune est à peu près épuisée. Auerbach multiplie ses bons conseils. Le succès de *La Heiteretei* n'est-il pas le meilleur des encouragements ? Ludwig abandonne donc,

1. Lettres à Ambrunn de l'automne 1855 et de septembre 1858, Merker, II, XV-XVI. La même mésaventure arriva, on le sait, à Dickens que des maîtres d'école voulaient poursuivre en justice, et à Gotthelf. Ludwig s'exprime à peu près dans les mêmes termes que Goethe. « Ces gens veulent savoir à quelle ville sur les bords du Rhin je pensais en écrivant *Herrmann et Dorothee*. Comme s'il ne valait pas mieux s'en représenter une à son choix ! On veut de la vérité, de la réalité, et détruit par là-même toute poésie. » (Conversations avec Eckermann, 1826. Rec. I, 197).

2. Lettre à Ambrunn, début de 1854, Merker, II, XVIII.

encore une fois, le théâtre pour le genre romanesque. Il s'abouche avec des revues populaires comme *Die Gartenlaube* ou *Die Novellenzeitung*, qui d'ailleurs sollicitent sa collaboration. Et c'est ainsi qu'il est amené à rédiger une autre nouvelle : *De Charybde en Scylla* (Aus dem Regen in die Traufe) qui sera la contre-partie de la *Heiteretei*¹.

Le tailleur, qui s'était fait drôlement berner par la *Heiteretei*, demeure dans une petite maison juste à la sortie de Luckenbach où il est en compagnie de sa mère, dame Bügel, et d'une petite parente, Sannel², qui seconde celle-ci dans le ménage. Dame Bügel, d'un protestantisme rigide et autoritaire, traite son fils comme un méchant garnement, malgré ses trente ans ; elle veut en faire un homme de bien. Petit et débile, il n'a pas la force de résister à ses volontés ni à ses coups. Il n'échappe que par la fuite aux correc-

1. La date de la composition et de la rédaction semble difficile à fixer de façon exacte. Stern (p. 318) la place, sans autre justification, en 1854. Merker la reporte sensiblement plus tard. Il s'appuie sur une lettre que Ludwig écrivit en décembre 1855 à E. Keil, éditeur de la *Gartenlaube*, qui en lui retournant le manuscrit de *Zwischen Himmel und Erde*, lui avait conseillé d'apprendre le métier de conteur dans les romanciers français, Balzac en particulier. Ludwig ne fit pas d'observation, et proposa deux autres nouvelles : *Das Bachmärchen* (évidemment *Die neue Undine*) et *Aus dem Regen in die Traufe*, Merker en conclut (II, XXVI) que cette seconde nouvelle fut rédigée soit à la fin de 1855, soit au début de 1856, au moment même où l'impression de *Die Heiteretei* pouvait favoriser l'inspiration de Ludwig. On pourrait peut-être objecter que cette rédaction dut être très rapidement faite, puisque le 20 janvier 1856 Ludwig notait dans son agenda que le manuscrit avait été expédié à Keil (II, XXVI) ; mais il n'y a pas là d'impossibilité matérielle, et l'on peut accepter, pour la rédaction, la date proposée par Merker. Seulement la conception première paraît remonter à une époque un peu plus ancienne. Des notes préparatoires, beaucoup plus considérables que pour la *Heiteretei*, indiquent une incubation plus longue. Ludwig n'aurait sans doute pas proposé simultanément deux œuvres aussi différentes que *Die Undine* et *Aus dem Regen* « l'une d'une poésie de rêve, l'autre d'un comique savoureux », s'il n'avait eu devant lui des travaux déjà assez avancés, pour les mener vite à bonne fin. Si la nouvelle semble à certains égards plus proche de *Zwischen Himmel und Erde* que de *die Heiteretei*, il est vraisemblable qu'elle dut être conçue sensiblement à la même époque que l'œuvre dont elle devait être la contre-partie. Ajoutons, que cette fois encore, *die neue Undine* ne fut pas rédigée, et que *Aus dem Regen in die Traufe*, refusée par Keil, ne parut qu'en 1857, jointe à *Die Heiteretei*, lorsque celle-ci fut éditée en librairie.

2. Citée également dans *Die Heiteretei*, II, 27.

tions qu'elle lui administre avec une canne solide, car elle n'ose pas le poursuivre jusque dans la rue. La douce Sannel a pitié de lui, et l'admire autant que faire se peut. Une telle existence devient intolérable. Hannes rêve de se marier, c'est-à-dire de prendre une femme à qui le quatrième commandement n'imposerait point le respect de dame Bügel, et qui saurait lui tenir tête. Il confie ce projet à Sannel, et s'étonne qu'il ne lui sourie guère. Comme ses ambitions grandioses sont en raison inverse de sa taille et de ses forces, il jette son dévolu sur la Heiteretei elle-même ¹. A contre-cœur, Sannel accepte de lui transmettre cette proposition. Mais la grande fille répond qu'il faudrait, au préalable, le passer au laminoir afin de l'allonger. Hannes se console aisément, lui découvre soudain mille défauts, et ne tarde pas à trouver mieux qu'elle.

Un soir qu'il se promenait le long du ruisseau, on lui a lancé de malicieux petits cailloux. C'est une servante assise sur le banc devant la maison de ses maîtres. Entreprenant, il s'avance. Elle est un peu moins grande que la Heiteretei, mais plus massive, et a bien l'apparence d'être en mesure de le protéger contre sa mère. Dès la première conversation ils tombent d'accord. Une tante de Hannes est chargée de causer avec dame Bügel. Celle-ci pensait de son côté à marier son fils avec une femme qui sût lui en imposer, et n'est donc pas hostile au projet. On convient que la tante amènera la jeune fille, la Noire, un dimanche. Avertie par Hannes de la conduite à tenir pour gagner les bonnes grâces de sa mère, la Noire subit triomphalement l'épreuve. Toutefois, elle n'est pas satisfaite, car on s'en est borné à d'enthousiastes compliments, comme à une future domestique, alors qu'elle s'attendait à de rapides fiançailles. Elle ne veut pas se laisser jouer. Lorsque Hannes vient la rejoindre, elle l'accueille avec froideur, et ne lui fait place sur le banc que lorsqu'il lui a juré qu'il signerait une promesse écrite de mariage. A peine rentré à la maison, il ré-

1. Il n'est point question de cette démarche dans la *Heiteretei*. Elle n'eût certes pas suffi à provoquer la jalousie de Fritz.

dige un papier, malgré les objurgations de Sannel, qui refuse cette fois de le remettre à la destinataire. Un gamin se charge de la mission, et bientôt la Noire fait son entrée dans la maison. Elle ne réussit à se modérer que pendant une huitaine tout au plus. Ensuite elle devient chaque jour plus exigeante, et plus paresseuse. Elle réclame que l'on fixe la date du mariage, et parle en maîtresse de céans, après avoir exhibé le papier qui lui en donne le droit. Dame Bügel est matée. Mais le pauvre tailleur n'a pas conquis le bonheur espéré. Sa mère cesse de le battre, mais l'autre le tient en laisse.

A ce moment, un compagnon tailleur se présente pour être embauché. Dame Bügel veut le renvoyer ; cela suffit pour que la Noire l'engage sur-le-champ. C'est un grand gaillard flegmatique, et réellement riche. Elle conçoit aussitôt le projet de planter là le tailleur pour se faire épouser par lui. Afin de plaire au nouveau venu, elle se fait active, douce et prévenante. Le tailleur exulte. Tout de même il s'inquiète de la cour trop apparente qu'elle fait au compagnon. D'autre part, la Noire s'aperçoit que son manège est inutile, car c'est Sannel que le compagnon voudrait épouser. Un nouvel orage éclate. Elle veut renvoyer Sannel, ce qui amène une explication décisive entre elle et le tailleur qu'elle ne ménage guère dans ses paroles. Elle fait donner congé au compagnon, et interdit à Sannel de sortir de la maison, car il ne faut pas qu'elle puisse le rencontrer avant son départ. La fureur de la Noire est sans bornes. Elle chasse les trois malheureux de leur maison, parce que le compagnon a annoncé qu'il ne quitterait pas Luckenbach sans avoir trouvé femme à son goût. Ils se réfugient dans la cour, puis s'échappent par une planche mal fixée de la clôture. Ils demeurent la journée entière sans nourriture. Sannel traverse la ville pour chercher un peu de manger. Elle rencontre le compagnon qui lui promet de leur venir en aide. Il vient trouver la Noire, la persuade qu'il a toujours songé à elle, réussit à se faire remettre la promesse de mariage en échange d'une autre qu'il rédige aussitôt. La Noire triomphante fait porter sa malle à la grande auberge,

et le tailleur, dont les yeux se sont ouverts enfin, déchire avec joie le papier que le compagnon a renvoyé à Sannel. Quinze jours se passent, sans que le compagnon ne repa-
 raisse. Les bans de Sannel et du tailleur ont été publiés. La Noire apprend d'un avocat que la promesse du compa-
 gnon est sans valeur, car il n'a indiqué ni la date ni le lieu. Elle essaie de rentrer chez le tailleur, mais cette fois dame Bügel la repousse brutalement. Le mariage est célébré. Assagis, les trois habitants de la petite maison connaissent le calme et le bonheur.

*
 * *

Dans cette contre-partie de *Die Heiteretei*, Ludwig raconte, selon le principe d'Auerbach, l'histoire d'une autre maison de Luckenbach. Il choisit l'une des plus petites, et des plus bizarres, marquant ainsi son intention d'écrire deux œuvres parallèles et cependant différentes.

Comme il le fallait, les similitudes appararaissent au premier regard. Plusieurs personnages de *Die Heiteretei* figurent dans *Aus dem Regen in die Traufe* : le forgeron, le tisserand, le vieux veilleur de nuit, Annedorle. On y parle de la grande auberge, du village, des champs de lin, du ruisseau. L'action commence également le jour de la foire : c'est le soir même où les trois quinauds essaient de se consoler du tour que leur a joué Annedorle, que le malicieux forgeron donne au tailleur le conseil de demander la main de celle-ci ¹. Ce mariage impossible ne se fera pas plus que celui de Fritz avec Eve, mais au contraire Hannes et Sannel, après s'être longtemps méconnus, finiront par s'épouser comme Fritz et la Heiteretei. La même leçon morale sera adroitement incorporée à la nouvelle : les habitants de la petite maison, voulant paraître ce qu'ils ne sont pas, ou interprétant mal la loi morale, se mettent dans des embarras mérités, puis s'adressent de mutuelles remontrances ²

1. Merker, II, 260.

2. Discours de la Noire (p. 314), du tailleur (p. 318), de Sannel (p. 319), de dame Bügel (p. 323), du tailleur (p. 322-323).

et finissent par se corriger. Ils perdent la sotte crainte de l'opinion publique, ne veulent plus paraître autre chose que ce qu'ils sont, et renoncent aux fallacieuses ambitions tout en se gardant de tomber dans la sécheresse de cœur des philistins. « La vie dans la petite maison ressemble à la maison même : c'est une petite vie modeste, sans être pour cela vide en aucune manière ¹. »

Le sujet est traité avec le même réalisme sobre et poétique. Rien qu'un ou deux détails purement ethnographiques au sujet des maisons partagées entre deux propriétaires dont l'un peint une moitié en rouge, l'autre en vert ², ou de la tante qui habite le bas quartier, si pauvre que les mendiants font demi-tour en l'apercevant ³. Aucune insistance, ni vulgarité dans des scènes qui auraient pu cependant en comporter. Il sera souvent question des corrections que reçoit le tailleur, et de la baguette, surnommée à la manière de Dickens, « la chose accrochée au mur près de la fenêtre ⁴ », mais la cérémonie ne sera jamais décrite. Point d'exagération non plus pour raconter le grand trouble apporté dans la petite maison par la Noire, ses violences de langage, sa paresse, son remue-ménage assourdissant, ou dépeindre la soupente près de l'étable dans laquelle couche la douce Sannel. Les personnages parlent le même allemand teinté de dialecte que dans *Die Heiteretei*, même lorsqu'il s'agit du compagnon saxon dont on remarque seulement qu'il prononce à la manière de sa province. Le poète s'efforce de donner quelque lustre aux incidents trop communs en les comparant ici avec un changement ministériel dans un Etat ⁵, là avec l'alternance de la lune et du soleil ⁶, et en faisant intervenir sans cesse toute la nature dans les aventures mesquines de ces petites gens. La maison du tailleur est presque aussi touchante que celle d'Annedorle, et il n'y a pas dans *Die Heiteretei* de scènes d'une poésie plus intime

1. Merker, II, 327.

2. Id., II, 255.

3. Id., II, 281.

4. Id., II, 256, 259, 260, 262, 273, 276, 296.

5. Id., II, 302.

6. Id., II, 303.

que celles où Sannel et Hannes, tremblants et heureux ¹, bavardent sur les marches de l'escalier, la lampe à demi-voilée, ou échangeant en pleurant les premiers aveux ².

Même similitude aussi dans les procédés de composition. La structure de la nouvelle est non moins simple que celle de *Die Heiteretei*. Et Ludwig s'y plaît tout autant à nous lancer sur de fausses routes qui aboutissent à une impasse, mais dont un sentier ignoré jusqu'au dernier moment permet de sortir, comme à l'heure où la Noire paraît être définitivement maîtresse des lieux. Il a la même habileté à laisser transparaître le vrai sous le faux, et à satisfaire comme à décevoir notre attente. Dès le début de l'action, le forgeron clairvoyant avait averti le tailleur « que cette belle petite pomme mûre de Sannel était prête à tomber sous sa dent pour peu qu'il ouvrit la bouche ³ ». A peine entré dans la maison, le compagnon tailleur a le sentiment que sa présence y sera utile, et le dit ⁴. A l'instant où la situation semble exclure tout espoir, le tailleur affirme à Sannel qu'il l'épousera, et le chapitre se termine par ces mots : « Si l'on avait pu trouver le moyen de faire sortir la Noire de la petite maison, celle-ci eût connu un bonheur auquel nulle autre demeure n'aurait pu comparer le sien ⁵. » Le tailleur arrivera à ses fins d'une façon imprévue, mais comment douter que la tourmente ne passe ? Et, tout comme dans *Die Heiteretei*, un aperçu riant sur les jours heureux qui vont suivre terminera la nouvelle.

Mais si l'on poursuit l'analyse, les différences apparaissent à leur tour. Les proportions sont modifiées et les rôles autrement attribués. Fritz et Annedorle se dressaient, grands et orgueilleux comme des Titans ; Hannes et Sannel sont rapetissés jusqu'à la taille de gentils enfants. La jolie Sannel ressemble par son charme et la fraîcheur de ses joues rouges « à une pomme d'api ⁶ ». On lit dans ses

1. Merker, II, 263.

2. Id., II, 318.

3. Id., II, 261.

4. Id., II, 309.

5. Id., II, 320.

6. Id., II, 261.

traits « une bonté qui n'a point de souhait plus ardent que de pouvoir rendre un service à quelqu'un, et avec d'autant plus de plaisir qu'il sera plus pénible à rendre ¹ ». Elle met, comme Annedorle, son point d'honneur, à ne point goûter à un manger qu'elle n'aurait pas gagné par son travail, mais c'est par modestie et nullement par fierté ². Elle ne fait montre de courage que pour détourner sur elle la colère de la Noire ³; à l'ordinaire elle ne sait que trouver de bonnes paroles pour adoucir la colère de dame Bügel, ou consoler Hannes. Elle n'a nul besoin de désapprendre la confiance en la force, l'orgueil indomptable : elle est la timidité même. De son côté, le tailleur est minuscule. Malgré ses trente ans et ses imposants favoris les écoliers se moquent de lui, et ceux de quatorze ans affectent de se frôler à lui afin de jouir du plaisir d'être plus grands que cet homme ⁴. Il crie à tout bout de champ : « Respect au maître de la maison », mais il n'ose s'affranchir du joug maternel, et il n'est arrogant que lorsque la Noire le veut bien ⁵. Patron, il n'est pas le maître. Hors d'état de réfléchir longuement ⁶, ou de se défaire lui-même de ses illusions, il faudra les cinglantes invectives de la Noire, et son manège amoureux, l'inclination du Saxon pour Sannel, les caressantes promesses de celle-ci enfin, pour que ses yeux et son cœur s'ouvrent à la vérité.

Dame Bügel tient une conduite exactement opposée à celle de la bonne et intelligente grand'mère, dont elle occupe la place. Elle fait la loi chez elle, et prétend imposer à son fils une femme choisie par elle. Son intervention constante et indiscrete aura de dangereuses conséquences. La Noire répond à la fois à Eve et à la Heiteretei, mais on dirait qu'elle réunit en elle tous leurs défauts. « La Heiteretei est peut-être un peu plus grande, mais elle n'est qu'une baquette à côté d'elle. » Après dix ans de succulentes pom-

1. Merker, II, 256.

2. Id., II, 295, 293, 303.

3. Id., II, 322.

4. Id., II, 259.

5. Id., II, 310.

6. Id., II, 295.

mes de terre, la Noire ressemblera à la Valtinessin. Elle a une tête, des pieds et des mains ! Six cheveux de la Heitereitei ne sont pas plus épais que l'un des siens ¹. Son âme a la même noirceur que le corps où elle loge. Ses yeux trahissent sa méchanceté, et elle a deux visages, le premier pour elle, le second pour les autres ². Elle est foncièrement brutale. Elle n'éprouve ni respect, ni pitié, ni amour pour le malheureux Hannes. Les intrigues d'Eve sont puérides à côté de ses fourberies. Elle manquera réussir, et le péril qui ne fit que menacer Fritz atteindra durement le tailleur. Elle ne s'amendera pas, et chassée de Luckenbach elle s'en ira tenter ailleurs de nouvelles aventures. Le compagnon tailleur de Magdebourg sera riche, grand et fort comme Fritz, mais aussi flegmatique et modeste que le Thuringien était batailleur et fier. Il ne sera pas un simple compagnon du tailleur, mais son supérieur et son guide. Sa présence contribue efficacement au dénouement de l'intrigue.

Donc, d'un côté, des natures vigoureuses, mises en péril par l'excès même de leur force ; de l'autre, des êtres faibles, dominés, puis sauvés par des volontés étrangères. La leçon morale ne se confondra pas avec celle de *Die Heitereitei*, mais la complétera plutôt. L'erreur consiste toujours à se complaire dans l'illusion, et à redouter l'opinion des autres. Mais il ne faudrait pas penser que seules les individualités puissantes s'en rendent coupables. Un malingre et pusillanime tailleur est susceptible de se forger une chimère après laquelle il s'épuise à courir au péril de son bonheur. La faiblesse peut devenir dangereuse, si, honteuse d'elle-même, elle essaie de se dissimuler sous les aspects de la force. Les puissants se guériront par leur propre énergie ; les faibles auront besoin qu'une main secourable se tende vers eux. Dans l'un et l'autre cas un revirement est nécessaire, qui ramène à une juste appréciation de soi-même, et à l'amour de la simple vérité. « Depuis que le tailleur

1. Merker, II, 277.

2. Id., II, 295.

ne veut plus être grand, et n'a plus de grandes visées, les gens semblent avoir oublié qu'il est petit ¹. »

Avec de tels personnages, l'humour, qui dans *Die Heiteretei* effleurait à peine les deux héros et se confinait dans certaines scènes secondaires, sera général ici et plus accentué. L'humilité de la douce et intelligente Sannel ne va pas sans une certaine exagération à la Dickens. « Son zèle à servir se marquait dans sa façon de s'asseoir. Elle s'asseyait à peine sur le rebord de la chaise, toujours prête à en tomber à force de zèle ; sur les lèvres à demi-ouvertes on lisait un perpétuel « Voilà ! » qu'elle ne prononçait pas, et le sourire persistant sous son petit nez rond invitait constamment à dire ce que l'on attendait d'elle ². » Quant au tailleur, quelle figure comique ! « Si la barbe est une marque infailible de virilité, il pouvait passer pour un homme, car il portait les favoris d'une longueur extraordinaire, et bien que ce fut aujourd'hui son jour de coiffeur, tout le tour de sa bouche était déjà hérissé de nouveaux poils. Si l'on exige d'un homme une certaine taille, et une certaine largeur d'épaules, qui ne soient plus d'un enfant, il n'était pas un homme... Mais il était lui-même la seule chose qui en lui demeurât au-dessous de la normale... Et il marchait droit comme seuls messieurs les fonctionnaires avaient coutume de marcher à Luckenbach ³. » Il nie que sa mère le fouette, bien que tout le monde le sache. Il rêve de trois biens qui pourraient commencer, en allemand, par une H majuscule : une maison où il serait le maître, la Heiteretei, et un grand chien ⁴. Il est vrai qu'il serait plus heureux encore si le grand chien était remplacé par un grand compagnon ⁵. Il ne veut pas d'une femme qu'on puisse perdre dans la paille du lit ⁶. Ses visées sont si hautes qu'il n'arrive pas à leurs genoux ⁷. Sannel, par amour et par faiblesse, l'entretient

1. Id., II, 328.

2. Id., II, 256-257.

3. Id., II, 259.

4. Id., II, 275.

5. Id., II, 305.

6. Id., II, 266.

7. Id., II, 261.

dans son illusion. Il lit dans son regard qu'elle le considère comme un diable d'homme, et à tous les sceptiques il dira avec jactance : « Si vous ne me croyez pas, vous n'avez qu'à demander à Sannel ! » Grisé par l'éloge qu'il fait de ses propres prouesses, il répétera ces mêmes mots, en s'adressant à elle-même ¹ !

Dame Bügel est une protestante terrible. L'extrémité de son nez a été « polie » par le va-et-vient des lunettes qu'elle abaisse ou relève sans cesse, et a pris une teinte bleue qui disparaît parfois sous l'effet des émotions ². Sur sa lèvre supérieure tremblote une légère moustache ³. Matin et soir elle chante des cantiques, en y entremêlant des lamentations « sur les pommes de terre, si la pluie dure trop, ou sur son lin si c'est la sécheresse ⁴ ». Le matin, « c'est au deuxième verset qu'elle enfle ses bas ⁵ ». Moralement, « dame Bügel était une femme logique, ne connaissant, au propre et au figuré, que la ligne droite. Avait-elle choisi un but, elle ne le perdait plus des yeux, et un boulet de canon eut plutôt rebroussé chemin qu'elle ⁶ ». Il lui semble indispensable de morigéner tous les jeunes, et avec quelle âpreté combative. Personne ne lui a encore résisté. Mais elle va trouver dans la Noire une gaillarde qui musèlera à son tour son courroux, soleil devant lequel s'éclipsera l'éclat bleu de son nez ⁷. Cette femme mérite, d'ailleurs, d'être comparée à un puissant animal. Quelle créature ! « Elle est large de front et de poitrine comme on aime que soient les génisses, car elles deviennent alors de bonnes vaches dans la suite. Et elle travaille comme un cheval ⁸. » Dame Bügel se méfie en la voyant, car « elle n'aime pas en général les vaches noires, qui toutes ont un peu le diable dans le corps ⁹ ».

1. Merker, II, 294, 295, 312.

2. Id., II, 253.

3. Id., II, 288.

4. Id., II, 264.

5. Id., II, 271.

6. Id., II, 281.

7. Id., II, 303.

8. Id., II, 282.

9. Id., II, 282.

Pourtant, « il n'est point de bonne vache qui ne frappe un peu des cornes ¹ ». Ce ne serait point un mal pour son greudin de fils. Il faut donc l'examiner, de même que « le boucher tâte la bête avant de conclure le marché ».

A personnages grotesques, aventures cocasses. Avec un humour digne de Gotthelf, Ludwig montrera avec quelle diplomatie ces paysannes traitent une affaire : on raconte qu'une course pressée vous amenait dans le voisinage, qu'on n'a pas voulu ne pas entrer, et enfin après une introduction générale et lointaine, on aborde le sujet comme par hasard. Lorsque dame Bügel va aux renseignements, la patronne de la Noire, et toutes les voisines qu'elle interroge, font l'éloge de la servante pour se débarrasser d'elle, non sans glisser quelques réserves, afin qu'on ne puisse pas un jour les accuser de n'avoir pas dit la vérité ². Il serait inconvenant d'accepter une invitation sans manières. La Noire « se fait prier six fois pour accepter le café en général, et trois fois pour chaque tasse en particulier ³ ». Puis voici les scènes où le tailleur, pour esquiver les coups de sa mère, se faufile sur la table de travail tandis qu'elle chante ses cantiques, et file jusque dans la rue en criant à tue-tête : « Respect au maître de la maison ⁴. » Et ses tête-à-tête avec la Noire. Elle lui fait une petite place sur le banc de pierre, le tenant dans son bras pour qu'il ne roule pas à terre. Ou bien elle l'assied sur ses genoux comme un enfant, mais lui interdit toute privauté ⁵. Plus loin, c'est l'épreuve du dimanche que la Noire subit avec un succès inouï. Le café à peine bu, elle se précipite dans la cuisine, où dame Bügel a négligemment laissé une lessive inachevée. Aussitôt un bruit formidable éclate. « On eût cru que six laveuses étaient à l'ouvrage à la fois ⁶. » Dame Bügel, de sa voix de tête, entonne un cantique, et dans la cuisine

1. Merker, II, 283.

2. Id., II, 281 et 283.

3. Id., II, 287.

4. Id., II, 74.

5. Id., II, 284 et 308.

6. Id., II, 289.

s'élève une voix puissante qui fait la basse. « C'en fut trop pour dame Bügel. Elle ne pouvait croire à tant de bonheur, ou du moins à la durée d'un tel bonheur ¹. » Le tailleur ne s'avise-t-il pas de faire une scène de jalousie au flegmatique Saxon ? Peine inutile, dit l'autre, et il lui présente un tison pour rallumer sa pipe. « Tandis que le tailleur aspirait machinalement, ses regards furieux annonçaient que la paix n'était pas encore conclue ². » Pendant que les trois malheureux, expulsés par la Noire, tremblent et grelottent au dehors, celle-ci fourre épais comme le doigt de beurre sur son pain, et hurle une rengaine populaire dès que dame Bügel commence un cantique ³. Mais le dupeur sera dupé à son tour, car qui donc penserait que cette grosse farce pourrait se terminer mal ?

Et pourtant — différence dernière et remarquable — *Aus dem Regen in die Traufe* est une nouvelle infiniment plus voisine du drame que *Die Heiteretei*. Les motifs essentiels en sont proprement tragiques. Le premier est celui de l'attitude des enfants envers leurs parents. Le tailleur invoque sans cesse, pour excuser sa ridicule pusillanimité, le quatrième commandement, qui prescrit la soumission des enfants à leurs parents. Par ironie et par crainte il appelle sa mère elle-même « le quatrième commandement ⁴ ». Et Ludwig n'est pas sans donner quelque tort à l'autoritarisme borné de dame Bügel, responsable pour une part de l'intrusion de la Noire au foyer familial. Le second motif, non moins poignant, est celui des malheurs qui fait tomber sur une famille la fourbe qui s'y est insinuée.

Il en résulte que sous les rires on perçoit le grondement des conflits d'intérêts et de passions. Les rencontres entre les personnages se font violentes ou pathétiques, comme les alternations entre dame Bügel et la Noire, ou l'explication entre la mère et son fils. L'action ne comporte que le nombre strictement nécessaire de personnages, agissant

1. Id., II, 289.

2. Id., II, 313.

3. Id., II, 321.

4. Id., II, 267, 268, 275, 276, 284, 294, 295, 304, 306, 317, 322.

non plus sous le coup d'influences extérieures (bien au contraire, ni Hannes, ni sa mère ne tiennent compte des avertissements qu'ils reçoivent), mais sous l'effort de leurs propres sentiments. Ils sont eux-mêmes les auteurs responsables de leurs infortunes, qui sans l'intervention du compagnon de Magdebourg, auraient pu devenir irréparables. Le récit, qui ne s'attarde plus aux analyses psychologiques ¹ ni aux descriptions, va droit au but sans détours ni retours en arrière. La succession régulière du temps n'est jamais interrompue. Il ne serait pas malaisé de ramasser les premières scènes de la nouvelle jusqu'à l'arrivée de la Noire en un premier acte, de grouper les suivantes jusqu'au renvoi du compagnon en un deuxième, et les dernières en un troisième. Il y a là, brièvement nouée et résolue, une de ces crises qui décident du cours des destinées humaines, et auprès desquelles le reste de l'existence n'a plus de prix. On ne commettrait point d'injustice en disant que *Aus dem Regen in die Traufe* rappelle plus d'une fois la douloureuse comédie du *Tartuffe*, et annonce *Das vierte Gebot* d'Anzengruber. Dans l'œuvre de Ludwig, cette nouvelle marque la transition entre *Die Heiteretei* et *Zwischen Himmel und Erde*.

1. Semblable à toutes les jeunes filles d'Otto Ludwig, la jolie Sannel était encore étrangère à tout désir sensuel. Mais nous n'assisterons pas à sa transformation progressive. C'est « en un clin d'œil » (Merker, II, 314), et comme par enchantement, qu'un soir le tailleur découvrira en elle une femme.

CHAPITRE XII

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

SUR les origines de *Zwischen Himmel und Erde* on ne possède que des renseignements peu nombreux. Dans un article écrit en 1865 pour la *Gartenlaube*, Kretschmar dit se souvenir que son ami Otto Ludwig aurait conçu le sujet de cette nouvelle vers 1843-1845 déjà, et l'en aurait entretenu à plusieurs reprises. Mais aucun indice ne vient confirmer cette assertion que seule la méthode de travail de Ludwig rendrait plausible. Les cahiers conservés à Weimar ne renferment aucune trace d'esquisses ou de travaux préparatoires. On lit cependant, dans l'un d'eux où se trouvent les premières esquisses de *Die Heiteretei*, l'indication d'un sujet de nouvelle possible qui ne serait pas sans analogie avec celui de *Zwischen Himmel und Erde*. « Un homme sauve des flammes, au péril de sa vie, la jeune femme d'un ami intime. Le mari, qui n'avait pas eu ce courage, devient jaloux. L'infériorité où il se trouve, cet acte qui est pour lui un reproche constant, minent une amitié que le mari feint hypocritement de conserver, alors qu'il n'éprouve plus rien d'un tel sentiment. De plus, la jeune femme et l'ami s'aiment, ou allaient même s'épouser, au moment où, favorisé par les parents, le mari actuel avait été préféré. Et ils s'aimaient encore malgré eux. Le mari fait naître des rencontres, afin d'être mieux convaincu, et les rapproche ainsi tous deux de dangereuse façon. » Le coupable périra, mais les deux survivants, meilleurs que lui, et fidèles au souvenir, ne s'uniront pas ¹. Puis de nou-

1. Cahier n° 3 des Archives de Weimar. Inédit.

veau, plus aucune allusion à ce sujet. Il semble donc que la nouvelle naquit rapidement à l'époque où les besoins matériels croissants, le succès de *Die Heiteretei*, et les encouragements de l'inlassable Auerbach décidèrent Ludwig à persévérer dans le genre romanesque. L'été et l'automne de 1855 suffirent à la rédaction. Auerbach, dit-on, en trouva le titre ¹, et Ludwig la lui dédia. Refusée par la *Gartenlaube* à laquelle il la destinait, refusée également par d'autres revues, elle parut en 1856 chez le libraire Meidinger à Francfort. Le succès fut considérable, plus encore que celui de l'*Erbförster*, car la renommée de *Zwischen Himmel und Erde* dépassa les frontières allemandes ².

*
* *

Dans une des rues les plus animées de la petite ville thuringienne, s'élève une maison aux volets verts. Elle est entourée d'un jardinet et d'un hangar pour ardoises. Un vieillard descend à heures fixes au jardin. Tous les habitants, les enfants eux-mêmes le saluent avec un affectueux respect. Auprès de lui vivent sa belle-sœur, encore jolie sous ses cheveux blancs, et deux neveux. Les voisins ne peuvent comprendre que M. Nettenmair n'ait pas épousé sa belle-sœur, et que les hôtes de la maison aux volets verts mènent une si singulière existence. Mais s'ils savaient ce qui s'est passé autrefois dans leurs âmes, ils s'étonneraient encore bien davantage.

Ce dimanche est le trente et unième anniversaire du jour où Apollonius Nettenmair, jeune alors, était revenu dans sa ville natale, après une absence de six années. Un amour non partagé l'avait obligé à quitter sa patrie, sa famille et son travail de couvreur auquel il se livrait avec joie sous

1. Cf. E. Schmidt, *Charakteristiken*, I, 421. Le premier titre aurait été : *Die Schieferdecker* (Les Couvresseurs).

2. L'œuvre fut traduite en plusieurs langues, notamment en français, dans la collection des romans étrangers de la librairie Hachette. Saint-René Taillandier en fit l'éloge dans la *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1857.

la rude direction de son père. Christiane, dont il s'était épris, et qu'il souhaitait épouser, ne répondait pas à son affection. Fritz, le frère d'Apollonius, lui avait offert de lui venir en aide, car une timidité excessive eût toujours empêché un aveu de sortir de ses lèvres. Mais aucun succès n'avait été réservé aux démarches répétées de Fritz, qui avait même cru remarquer que Christiane éprouvait de l'aversion pour son frère.

Sur le conseil de Fritz, Apollonius s'éloignera donc, et se rendra à Cologne, où tout semble devoir l'inviter à se fixer. Un cousin et ses deux filles l'accueillent cordialement, et bientôt il s'aperçoit qu'il ne lui serait pas difficile d'obtenir la main de la plus jeune. Ce cousin est couvreur également, et dans son entreprise très importante, gérée sans esprit d'autoritarisme ni de routine, Apollonius achève d'apprendre son métier. Mais il ne peut oublier sa patrie. Il est heureux qu'un surcroît de travail oblige son père à le rappeler brusquement. Il rentre avec joie, bien qu'il sache que des heures pénibles l'attendent. Son père a perdu la vue, et Fritz a pris la direction de la maison. Il a aussi épousé Christiane, qui, disait-il, l'aimait, et a d'elle trois enfants. Dès qu'Apollonius avait été informé par lettre du mariage, il avait loyalement renvoyé le médaillon qu'il portait sur lui, et dans lequel était renfermée une petite fleur ramassée un jour sur un banc où Christiane l'avait déposée. Mais sa situation, il le sent, n'en sera pas moins difficile.

Les premières minutes qu'il passe auprès de son frère et de sa belle-sœur confirment ses craintes. Fritz lui ouvre les bras avec une jovialité exagérée. Christiane se détourne en rougissant. Seuls les enfants lui témoignent une affection sans embarras. Le spectacle de son père privé de la vue, et ne voulant pas avouer sa cécité, l'émeut cruellement. On l'entraîne à un bal, où il n'invite pas Christiane à danser, car Fritz l'a prévenu qu'il essuierait un refus. Il accepte de danser avec une jeune fille que son frère lui présente et l'oblige à raccompagner jusqu'à chez elle. Désarmé et triste, Apollonius est prêt à reprendre le chemin de Cologne. Mais le lendemain il assiste à la réunion des experts

consultés sur les réparations à faire au clocher de Saint-Georges. L'avis qu'il émet lui gagne, par sa précision et sa franchise, la pleine confiance de l'architecte municipal. On le prie de rester. Apollonius compte se soumettre à l'autorité de son frère et vaincre peu à peu l'aversion de sa belle-sœur.

Hélas ! ses espérances ne se réalisent pas. Fritz, mauvais patron et déplorable mari, néglige de plus en plus son travail et tâche d'oublier ses soucis à l'auberge, dans les bals, au milieu d'une tourbe de flatteurs qu'il régale de champagne. Il entraîne Christiane avec lui. Les ouvriers profitant de son absence pour mal travailler, Apollonius est obligé d'intervenir, et devient en fait le chef de la maison. Fritz cherche à empêcher toute rencontre entre sa femme et Apollonius. Cependant celui-ci le prie justement de lui ménager une entrevue avec elle, afin d'essayer de dissiper le malentendu qui les sépare. Fritz, jaloux, remet cette entrevue au lendemain. Ici, deux scènes révélatrices. Fritz, caché derrière un buisson et retenant avec peine son poing prêt à frapper, surprend une conversation entre la petite Annette et sa mère, où celle-ci exprime son affection pour Apollonius. A son tour, Christiane écoute une conversation entre les deux hommes, et comprend soudain que Fritz lui a menti, ainsi qu'à Apollonius. Lorsque son mari revient, elle lui dit tout son mépris. Par astuce, il l'accuse alors d'être prête à s'abandonner aux caresses d'Apollonius. Aussi refuse-t-elle l'entrevue demandée en s'enfuyant dès que celui-ci apparaît. Fritz exulte en apparence, mais, dans le fond, se sent moins sûr que jamais. La vie devient toujours plus accablante dans la petite maison. Des scènes violentes éclatent le jour et la nuit entre Fritz et Christiane, qui est obligée d'écarter les enfants, la petite Annette surtout, que ces querelles affectent trop. Un soir où son mari s'est rendu au cabaret, comme de coutume, elle découvre dans le secrétaire les lettres qu'Apollonius écrivait de Cologne. Elle connaît toute la vilenie de son mari, et le méprise. Celui-ci, de son côté, la rudoie avec une brutalité croissante.

Apollonius sent qu'il ne peut demeurer auprès d'eux.

Les travaux de l'église étant presque terminés, il veut regagner Cologne. Mais l'architecte, devenu son ami, lui révèle la situation précaire où le dévergondage de Fritz a mis la maison. Lui seul peut la sauver de la faillite, du déshonneur. Il restera. Par un travail acharné il réussit à conjurer le naufrage. Mais il a dû mettre Fritz comme en tutelle. Il lui compte l'argent de ses semaines. Un mauvais ouvrier dont Fritz avait fait son ami est renvoyé, mais trouve de l'ouvrage dans une entreprise voisine. La haine de Fritz grandit et il fréquente les pires cabarets. Il maltraite Christiane, et Apollonius, un jour, survient à temps pour arrêter son bras. Une scène plus violente se prépare. Un soir, Fritz rentre très tard. De loin il aperçoit la fenêtre éclairée de leur maison. Il sait que la petite Annette est au plus mal. Mais il n'a qu'une pensée : Apollonius était dans la chambre pendant son absence. Il frappe Christiane, et la frayeur tue la petite fille. Fritz dort d'un sommeil tranquille. Le lendemain, dégrisé devant la petite morte, il implore le pardon de la mère, qui ne peut plus le lui accorder.

L'attitude de Fritz se modifie. Il a pénétré, une nuit, dans le hangar où Apollonius remise ses cordages, et se disposait à les entailler, lorsqu'un rayon de lumière pénétrant dans le hangar, l'en a chassé. A partir de ce moment, il est plus doux, plus jovial. Christiane a peur de ce revirement. Elle l'entend proférer des menaces contre son frère. Apollonius est appelé à Brambach pour une réparation au clocher de l'église. Un voisin a vu, la nuit précédente, une ombre se glisser dans le hangar. Il prévient un vieux domestique fidèle, Valentin, qui, examinant les cordages restés là, découvre des entailles criminelles. Il raconte tout à Christiane, puis au vieux Nettenmair, qui vivait dans une ignorance complète, et apprend ainsi soudain quelle catastrophe, quelle honte menace sa famille. Il ne met pas en doute la culpabilité de Fritz, qui aujourd'hui travaille avec une ardeur étrange sur le clocher de Saint-Georges. Déjà le bruit se répand qu'un couvreur s'est tué à Brambach. Il se fait conduire auprès de Fritz, tandis que Valentin reçoit la mission de veiller sur Christiane affolée. En quelques

phrases impitoyables il le somme de se précipiter du haut de la tour, ou bien il l'entraînera avec lui dans sa chute. Mais un messenger qu'il avait envoyé à Brambach a rencontré Apollonius sain et sauf. Fritz échappe à la mort, mais devra partir dès le lendemain matin pour l'Amérique.

Le bruit de la chute d'Apollonius est parvenu également aux oreilles de Christiane. Elle perd connaissance. Le vieux Valentin la ranime gauchement, et la supplie d'attendre le retour du vieux M. Nettenmair avant d'aller s'accuser en justice comme elle en a l'intention. Celui qu'elle croyait mort paraît dans le jardin. Elle s'évanouit à nouveau, et il la reçoit dans ses bras. Rouvrant les yeux, elle lui dit en mots pressés toutes ses angoisses, ses souffrances, et son amour. Apollonius tient près de lui celle qu'il aime et que son frère lui a volée. Il va la serrer sur sa poitrine. Mais le sentiment du devoir l'arrête. Il l'écarte doucement, et place entre elle et lui un des enfants, qui s'était approché d'eux.

Le vieux Nettenmair appelle Apollonius auprès de lui, afin de le mettre à l'abri des tentatives de Fritz. La rumeur publique avait confondu Brambach et Tambach, où un couvreur, qui n'était autre que le mauvais ouvrier travaillant avec une corde volée à Apollonius, avait réellement fait une chute mortelle. Fritz médite pendant la nuit sur son départ forcé. Il s'agenouille devant le lit de ses fils. Mais en l'apercevant, ils reculent effrayés, et veulent appeler leur oncle au secours. Apollonius n'a pas passé une nuit moins fiévreuse. Il se rend de bonne heure à son travail, mais son ouvrage est moins bon ce matin. Il néglige même de poser une lame de plomb à un endroit où elle eût été nécessaire. Tout à coup, Fritz surgit. L'un d'eux doit périr, ou tous les deux peut-être. Apollonius frémit. Mais se souvenant de tous ceux qui ont besoin de lui, il fait un bond en arrière qui laisse Fritz se précipiter dans le vide.

Le cauchemar qui pesait sur la petite maison aux volets verts semble dissipé. Les gens avaient vu le matin Fritz boire plus que de raison, et croient à un accident qu'ils oublient vite. Pourquoi Apollonius n'épouserait-il pas Christiane ?

Toute la petite ville croit à ce mariage, le vieux Nettenmair lui-même a fixé la date de la cérémonie. Mais Apollonius n'y consent pas. Des remords cruels l'angoissent. Il se rappelle aussi son travail mal fait, cette lame de plomb qu'il a omis de poser. Il voudrait réparer sa négligence. Mais, dès qu'il essaie de monter sur le toit, le vertige s'empare de lui et l'arrête. Il dépérit sans que ni son ami l'architecte, ni le médecin puissent le guérir. Mais une nuit d'hiver la foudre frappe le clocher de Saint-Georges. S'il brûle et tombe, la moitié de la ville sera détruite. Seul, Apollonius peut la sauver. Cette fois il n'éprouve pas de vertige, bien que la tempête balance son échelle comme un battant de cloche. La place qu'il n'avait pas recouverte, imprégnée d'humidité, avait retardé la marche des flammes. Il les éteint, et entend sonner sans effroi les deux coups de deux heures, l'heure même où son frère avait péri. Il a expié sa faute, et il redescend, guéri, au milieu de ses concitoyens qui l'acclament. Christiane vient à sa rencontre. Il pose un baiser sur son front, et la nomme sa sœur, indiquant ainsi d'un mot quel rapports devront, selon sa conscience, les unir désormais. Ni l'un ni l'autre ne se marient. Tous deux vivent dans la même maison, mais non d'une vie commune. Ils élèvent l'un vers l'autre des regards chargés d'affection et d'admiration. Apollonius travaille et devient riche. Son père, son ami, ses contemporains disparaissent un à un. On le vénère toujours. Trente ans ont passé. Les neveux ont grandi et dirigent la maison. Christiane et lui ont blanchi. Aucun tourment n'a plus agité leur vie. En ce dimanche où les cloches de Saint-Georges appellent à l'office, il se rappelle un passé qui demeura immaculé.

*
* *

Il n'est point douteux que dans cette œuvre le problème moral fut la préoccupation primordiale d'Otto Ludwig. Le thème, si ancien ¹, de la lutte entre deux frères ennemis,

1. Ludwig signale lui-même cette ancienneté. Fritz s'attend à ce qu'on lui demande : « Qu'as-tu fait de ton frère Abel ? » et il se prépare à faire

servira à illustrer un précepte moral qui est conforme aux croyances intimes de Ludwig, et sera clairement exprimé dans les dernières lignes du roman. « Les cloches le proclament, la fauvette le chante, le parfum des roses le dit, la vie imperceptible qui court à travers tout le jardin le murmure, les deux belles figures blanchies le répètent, et tu peux le lire, lecteur, sur les clochers de Saint-Georges : les hommes parlent de l'heur et du malheur que le ciel leur envoie ! Mais ce qu'ils appellent bonheur et malheur n'en est que la matière première ; c'est à eux qu'il appartient de le façonner. Ce n'est pas le ciel qui apporte le bonheur ; l'homme se prépare lui-même son bonheur, et se tisse de ses propres mains son paradis dans son cœur. Il ne doit point s'inquiéter de gagner le ciel là-haut, mais de faire descendre le ciel en lui. Quiconque ne porte pas le ciel en lui-même le cherchera en vain dans l'univers. Que la raison soit ton guide, mais ne transgresse pas la sainte barrière du sentiment. Ne te détourne pas du monde tel qu'il est, en le condamnant, mais cherche à le juger avec équité, et tu te jugeras équitablement toi-même. Que ta route, en ce sens, passe donc entre ciel et terre ¹. » L'homme ne peut acquérir le bonheur que par son propre mérite. Il ne doit pas compter sur une aide supérieure, et s'il échoue il n'est pas en droit d'accuser des puissances néfastes. Mais la route qui mène à ce bonheur n'est aisée ni à reconnaître, ni à tenir. Une différence minime sépare souvent le bien du mal, et si le vice conduit au crime, la vertu, de son côté, peut être poussée jusqu'à des excès dangereux.

En vue de cette leçon qu'il entend donner, Ludwig imagine quatre caractères significatifs. Le vieux M. Nettenmair est le modèle même du respectable et laborieux commerçant. « Il ne déteste rien tant que ce qu'il appelle lambiner ² ». Il n'a jamais connu de défaillance. L'honneur de sa famille, celui de sa maison, il ne souffre pas que la moindre tache

« la réponse presque aussi vieille que l'humanité : Suis-je le gardien de mon frère ? » (I, 301).

1. W, I, 383-384.

2. W, I, 157.

viennent les souiller. Aussi tous ses concitoyens l'estiment. Pourtant des défauts atténuent cette perfection. Son amour de l'activité régulière dégénère en manie. Le vieux Valentin taille à sa place dans le jardin les bordures de buis, et M. Nettenmair les parcourt de la main pour s'assurer que celui-ci les a aussi bien égalisées qu'il l'aurait fait lui-même¹. Dans son souci de l'honneur entre pour une grande part la préoccupation de ne jamais paraître diminué aux yeux du monde. Il essaie de donner le change sur son infirmité qui l'humilie, et répète à tout venant : « Je souffre un peu des yeux, mais c'est sans importance². » Il est d'un autoritarisme rigide, tout « comme ses sourcils blancs qui semblent tirés à la règle³ ». « Le vieillard à l'habit bleu dictait ses ordres comme le Dieu des Hébreux, du sein des nues, et avec l'éclat du tonnerre ; il aurait cru compromettre sa dignité en faisant connaître ses motifs ; il ne disait jamais le pourquoi des choses, et ses fils ne se hasardaient pas à le demander ; il fallait exécuter jusqu'au bout même un ordre absurde, du moment qu'il était donné⁴. » Pour que sa satisfaction soit complète, il a besoin d'éprouver la sensation de briser une résistance⁵.

Son austérité n'est point tempérée d'intelligente bonté. Il gouverne ses enfants, mais ne se préoccupe pas de faire leur éducation. « Il ne causait jamais avec eux de questions étrangères aux affaires⁶. » Il se raidit contre toute sa sensiblerie, et recourt à un « langage diplomatique » pour dissimuler ses sentiments, ou ses émotions. Il est sans cesse aux aguets pour parer aux attaques toujours menaçantes du malin. Il interdit à Fritz de fréquenter une jeune fille, sur le seul bruit que son père fait des dépenses au-dessus de ses moyens⁷. Méfiant à l'extrême, il prête aux autres ses propres travers. « Il croit le monde entier aussi endurci

1. W, I, 168.

2. W, I, 177, 188, 290, 297, 298, 305.

3. W, I, 152.

4. W, I, 159.

5. W, I, 157.

6. W, I, 159.

7. W, I, 152.

contre lui qu'il l'est contre le monde. Il n'interroge point. Il épie, quand il sait qu'on ne le voit pas épier, l'oreille fiévreusement tendue à chaque son ¹. » Il se crée des tourments imaginaires. « En toute chose il découvre ce qui n'y est pas, son imagination active en fait des montagnes, qui lui broient le cœur ; mais il n'interroge point ². » « Il ne sait que des choses qui répandent la honte sur lui et sa maison ; il épuise toutes les tortures du déshonneur, et ressent toutes les flétrissures que connaît le monde. Son sentiment de l'honneur, dangereusement exacerbé, se fait une honte de ce qui n'en est pas une, sans qu'aucun repos bienfaisant ne l'apaise ; mais il aime encore mieux endurer la honte la plus basse que de questionner. Il fait en pensée l'impossible pour détourner la honte menaçante, mais il ne questionne pas ³. » Fatal égarement de la moralité : il est perdu pour la vie normale. « Il s'est tellement enfoncé dans son cocon nébuleux que de lui au monde qui l'entoure, il n'y a plus de chemin possible, pas plus que du monde à lui ⁴. » Cet isolement engendre une misanthropie dont Apollonius s'inquiète. « Il réunissait toutes les possibilités de déshonneur qui pouvaient menacer sa maison... et la rougeur de ses joues creuses, le mouvement violent et défensif de ses bras montraient l'effort qu'il faisait dans sa pensée pour détourner les dangers redoutés par lui ⁵. » Il tombe dans un état qui « devait nécessairement dégénérer en folie, si le monde extérieur ne jetait un pont jusqu'à lui et ne l'arrachait de force à sa solitude ⁶. »

Ses deux fils lui ressemblent l'un et l'autre. Ils diffèrent entre eux comme le bien et le mal, mais ils ont plus d'un trait de caractère commun. Leur consanguinité est comme le symbole de la parenté entre le vice et la vertu.

L'aîné, Fritz, représente le mal, sans que le mal d'ail-

1. W, I, 205.

2. W, I, 205.

3. W, I, 205.

4. W, I, 205.

5. W, I, 290.

6. W, I, 291.

leurs ait envahi son cœur tout entier. Sa jeunesse ne fut pas aussi désordonnée que celle de son homonyme de *Die Heiteretei*. Il ne s'est pas révélé mauvais fils. « Il faisait preuve d'amour et de respect pour son père en lui obéissant à l'instant même où il se plaignait de lui ¹ ». Son âme criminelle aura la nostalgie de l'innocence ancienne. « Des souvenirs dorés remontent à sa mémoire ; la félicité qu'il a perdue le tourmente plus que sa déchéance ². » Il voudrait se rattacher à l'amour d'un être quel qu'il fût. « Son cœur est assoiffé d'affection. Ses bras s'ouvrent convulsivement pour presser sur son sein quelque chose qui lui appartienne, afin de se convaincre qu'il n'est pas perdu sans rémission ³. »

Néanmoins, ce sont les dispositions mauvaises qui, à beaucoup près, dominant en lui. Il est de tempérament sanguin, de taille ramassée, le corps bien nourri, la nuque courte, la tête enfouie dans les épaules. Il a des manières précipitées et brutales ⁴. Au moral, deux graves défauts le caractérisent. De son excès de santé provient sans doute cette « jovialité ⁵ » superficielle qui s'étale avec complaisance à tout instant, cette légèreté avec laquelle il juge les hommes et les choses à sa propre mesure, et prétend connaître surtout « l'espèce qui a de longs cheveux et porte tablier ⁶ », cette frivolité avec laquelle il commet la faute d'enlever Christiane à son frère. D'autre part, il est possédé du démon d'orgueil et de vanité. Il a besoin qu'on l'enveloppe d'encens. Il volte tout d'une pièce sur les talons ⁷. Il fait tinter l'argent dans la poche de son pantalon ⁸. Ses bottines craquent, et annoncent que « ça va devenir fameux ⁹, » puisqu'il est là. Il organise dans sa patrie une société pour les riches « qui dé-

1. W, I, 152.

2. W, I, 329.

3. W, I, 329.

4. W, I, 167, 170, 173, 181.

5. W, I, 180², 182², 183, 200, 203, 207, 212, 215, 217², 218, 221, 228², 230, 232, 239, 246, 256, 260, 261, 278.

6. W, I, 153, 156², 171, 182², 191, 222.

7. W, I, 174, 192, 210, 211, 261.

8. W, I, 171, 180², 260.

9. W, I, 180², 239, 267, 307.

sirent goûter des plaisirs distincts de ceux des classes sociales moins élevées » ¹. Il veut être partout le premier. Il traite largement ses flagorneurs, afin qu'ils chantent sa supériorité. Il condescend à rire des plaisanteries des autres, mais ceux qui ne l'admirent point, il les tient « pour des philistins, des individus insipides, des gens insignifiants » ². Trop soucieux de paraître, il ne s'aperçoit pas que cette considération qu'il envie ne s'obtient point par des moyens extérieurs. Il copie son père, porte son habit bleu, prend ses manières, et « s'imagine même le dépasser parce qu'à travers ses deux doigts il pousse un sifflement plus perçant, parce qu'il a une toux encore plus bourrue, et crache d'un air plus décidé » ³. Mais il ne distingue pas les véritables qualités de celui-ci. « Ce qui dans le vieillard commandait réellement le respect, cette suite dans les idées qui, lors même qu'elle dégénère en obstination, force encore l'estime, cette gravité calme et sûre qui est la marque d'une personnalité de valeur, Fritz ne voyait rien de tout cela. Comme il ne possédait aucune de ces qualités, il n'avait même pas le don de les reconnaître chez les autres. Si tout son physique jurait avec la bonne tenue du vieux Nettenmair qu'il s'efforçait d'imiter, son agitation intérieure, son manque de sûreté, trahissaient à tout instant son tempérament absolument contraire. Il semblait ne lui avoir emprunté sa manière diplomatique de s'exprimer que pour couvrir de ridicule la légèreté superficielle et l'inconsistance de sa propre nature » ⁴. » En réalité, il est incapable de gérer une affaire, comme d'aimer l'ordre et la régularité sérieuse. La vanité endureit son cœur. Les adulations payées émoussent ses sentiments, si bien qu'il a besoin d'excitations toujours plus fortes. Il ne sait pas aimer d'un amour naïf, et jamais n'a eu un mot de tendresse pour ses enfants, qui ont peur de lui. Il ne croit même pas à l'amour désintéressé. Il redoute sans cesse une atteinte à sa dignité de surface. Il a reçu de son père cette imagina-

1. W, I, 163-164.

2. W, I, 180.

3. W, I, 100

4. W, I, 200.

tion craintive qui prévoit partout des malheurs prochains. Mais, léger jusqu'à l'inconscience, il rejette les torts sur les autres, au lieu de s'accuser lui-même ¹. Il se croit entouré d'ennemis auxquels il prête sa propre perversité. Il a un penchant à s'isoler, presque autant que le vieux Nettenmair. Dans un tel terrain pourra lever la semence du crime.

Apollonius, par contre, a hérité des meilleures qualités de son père. Il est de taille haute et souple. « Il porte les cheveux bruns coupés courts par derrière, et relevés artistement au-dessus de son grand front blanc en une sorte de toupet ². » Sa force physique surpasse celle de son frère ³. Partout où il paraît, il attire à lui toutes les sympathies, surtout celle des hommes honnêtes. Mais il ne cherche pas à briller : si elles vont à lui, c'est qu'il les mérite réellement. Dans son métier, il est aussi bon patron qu'excellent ouvrier, comme il le prouve à Cologne par son aptitude à commander les travaux les plus difficiles, et dans sa patrie par son excellent avis sur les réparations de Saint-Georges. Dans l'entreprise de son père il met vite fin au gâchis et au gaspillage, rétablit « l'ordre le plus exemplaire ⁴, » et prévient une faillite imminente ⁵.

Pour une grande part, cette capacité professionnelle procède de qualités morales d'une rare pureté. Il a, en toutes choses, un grand besoin de clarté. La confusion lui semble instigatrice de mauvaises actions. Il veut voir clair en lui-même comme dans les autres, et ne tolère pas de situations ambiguës. Son désir de la propreté est tout aussi vif. A l'instant où il revoit avec émotion sa ville natale, il évite ce fil de la Vierge qui allait se poser sur son vêtement, « et sèche avec soin ses larmes, afin qu'elles ne tombent pas sur sa cravate ⁶ ». Il ne distingue pas entre la propreté phy-

1. W, I, 352.

2. W, I, 147.

3. W, I, 264.

4. W, I, 201.

5. W, I, 202 ff.

6. W, I, 148.

sique et la propreté morale. S'entretenant avec Fritz, déjà souillé au contact des mauvaises pensées, « il passe involontairement la main à plusieurs reprises sur le revers du vêtement de celui-ci », parce qu'il croit remarquer « quelque tache sur l'âme de son frère... qu'il serait possible d'essuyer par ce geste concret ¹ ». Lorsque Christiane s'abandonne dans ses bras, « il lui vient le sentiment vague qu'il est près de la table, et que s'il fait un mouvement, il peut, avant de se ressaisir, renverser quelque chose comme un encrier sur une pièce de linge blanc, ou sur un papier précieux. Au fond de cette crainte, il y a le pressentiment angoissant qu'il peut, d'un seul mouvement, causer un malheur qu'il ne lui sera plus possible de réparer ² ». L'honnêteté ne lui est pas moins chère. La droiture se lit si clairement sur son visage que l'architecte en vient presque à regretter d'avoir demandé à cet homme « un avis qui fût sincère ³ ». Fritz est obligé de craindre « qu'un seul regard sur la figure loyale de son frère, jette bas ses pénibles échafaudages ⁴ ». Apollonius, soucieux de l'honneur autant que son père, endure les veilles et les fatigues, l'existence pénible dans la petite maison aux volets verts afin d'empêcher que l'indignité de son frère ne compromette une réputation intacte. Même en plaisantant ⁵, il n'admet pas qu'on touche à la réputation d'une jeune fille. Vraiment Apollonius est l'image et non pas la caricature de son père, dont il possède, en effet, « la véritable dignité personnelle, et la suite dans les idées jusqu'à l'obstination ⁶ ».

Il a même sur le vieux M. Nettenmair cet avantage qu'une grande bonté répand sur toutes ses vertus une douceur attrayante. Dans sa jeunesse, il était un tendre « rêveur ». Bien que mûri et aguerri par son séjour à Cologne, il conserve toujours quelque peu de sa timidité ancienne, de son

1. W, I, 152.

2. W, I, 322.

3. W, I, 187.

4. W, I, 206.

5. W, I, 222.

6. W, I, 201.

penchant au rêve et au recueillement. Ce charme « rehaussait la ferme virilité de son caractère, en en tempérant l'expression ¹ ». Il aime les enfants, qui, dans la rue, s'accrochent à lui, et ne lui laissent point de main libre pour saluer ses amis. Les jeunes filles ont plaisir à le voir, et tour à tour, Beate, Christiane, une de ses cousines de Cologne, et Anne, sa danseuse d'un soir, eussent volontiers uni leur destinée à la sienne. Il aime tous les siens d'un amour profond, et devra se faire violence pour cesser d'être amical avec Fritz. Il aime sa patrie en homme qui la regarde « comme une femme, comme un enfant pour lesquels quelque chose le pousse à travailler ² ». Sans doute cet attachement à son pays n'était, en un sens, « qu'une émanation de cet excessif besoin de propreté, qui lui faisait considérer comme impure toute parcelle de matière étrangère venant à se poser sur lui », mais, « à son tour, ce besoin découlait de la chaleur de cœur avec laquelle il embrassait tout ce qui était en rapport étroit avec sa personnalité ³ ». Ses vêtements, le vieux canapé qu'il caresse, font également partie de lui-même.

Pourquoi faut-il que de si belles qualités se détruisent, pour ainsi dire, elles-mêmes ? Bien vite, son cousin de Cologne, qui est un excellent éducateur, s'est aperçu qu'Apollonius pouvait perdre le bénéfice de ses vertus en les poussant à l'extrême, et l'en avertit. « Les seuls points sur lesquels le cousin n'attaquait pas son jeune parent, c'étaient sa conscience scrupuleuse, son opiniâtreté au travail, sa propreté sur lui comme dans lui. Pourtant il ne laissait pas de le prévenir par mainte allusion et maint exemple que ces vertus elles-mêmes pouvaient verser dans une exagération maladive ⁴. » De bonne heure aussi son frère lui reproche « d'être trop honnête ⁵ ». Et les faits semblent bien leur donner raison. Apollonius est un mon-

1. W, I, 165.

2. W, I, 167.

3. W, I, 149.

4. W, I, 160.

5. W, I, 156.

mane de l'ordre. Ses lettres sont écrites avec une régularité matérielle frappante. « Dans chacune d'elles l'en-tête était posé comme au compas exactement à la même place ; puis la lettre commençait exactement à autant de pouces et de lignes en-dessous. La distance entre chacune des lignes bien droites, la largeur de la marge étaient exactement pareilles ; pas la moindre rature ; pas la moindre irrégularité qui trahit la disposition momentanée de celui qui les avait écrites, ou un changement quelconque dans ses sentiments ; chaque caractère exactement comme l'autre ¹. » Lorsque Fritz veut le rendre ridicule aux yeux de sa femme, « il singe Apollonius qui, après avoir cheminé une lumière en main, revenait sur ses pas, de peur d'avoir laissé échapper une étincelle en route ; qui, la nuit, ne pouvait fermer l'œil, s'il lui venait à l'idée que dans un travail quelconque il s'était écarté de sa rigueur accoutumée, ou qu'un ouvrier n'avait pas mérité le mot dur que, dans l'ardeur à ouvrage, il lui avait adressé ; qui sautait à bas de son lit pour remettre à angle droit avec le bord de la table une règle qu'il y avait posée obliquement ² ». Quelle n'est pas sa chasteté ? A l'instant où il a suivi des yeux Fritz emmenant Christiane qu'il aime, il lui semble « être nu de honte ³ ». Allant se reposer après avoir éteint l'incendie du clocher, entrant au lit en la seule présence du vieil architecte son ami, il ne retire son pantalon que sous la couverture, tant il est prude ⁴. Il est atteint de la maladie de scrupule. Il a l'imagination des Nettenmair, mais au rebours de son frère il est toujours prompt à trouver sa propre vertu en défaut. « Chez Fritz l'égoïsme, les mauvais penchants étouffaient les bons sentiments ; chez Apollonius, tout ce qu'il y avait de bon se tendait à l'excès : sa conscience, son dévouement, son besoin de propreté. Il ne rejetait pas la faute sur son frère ; d'une main amie, il l'en déchargeait pour la prendre

1. W, I, 234.

2. W, I, 224.

3. W, I, 155.

4. W, I, 375.

sur lui ¹. » « Il a les cheveux agacés à la suite des ivresses des autres ². » Il s'enfonce de plus en plus dans sa mélancolie. Il dépérit. Il se suggestionne lui-même. Le médecin déclare que son art est impuissant contre une telle maladie. Il mourrait de ses scrupules, si les circonstances ne lui permettaient pas de se réhabiliter à ses propres yeux.

A côté de ces trois hommes se trouve Christiane. N'appartenant pas à la famille Nettenmair, elle ne possède ni leur protestantisme rigide, ni leur imagination hypocondriaque. C'est une nature encore virginale, âme naïve et droite avec simplicité, une épouse un peu effacée, une mère dévouée. Elle est jolie. Sa voix « demeure harmonieuse et pure, même dans l'émotion ³ ». Ses abondants cheveux bruns « ont une tendance à boucler naturellement ⁴ ». Mais « épouse et mère par les sens, elle est restée jeune fille par l'âme ⁵ ». Après la mort de Fritz, « la jeune veuve n'avait point l'air d'avoir été mariée, encore moins paraissait-elle une épouse malheureuse ; on eût dit chaque jour davantage une jeune fille à marier, ou une mariée encore jeune fille ⁶ ». Proche parente des autres héroïnes de Ludwig, Maria, Pauline, Annedorle, Sannel, elle n'a point pourtant leur innocence parfaite, leur décision, ni leur charme, qui font que, même dans leur infortune, on ne désespère pas de leur bonheur futur. Christiane est plus touchante que séduisante, et la sympathie qu'elle inspire est toujours mêlée de pitié. Elle est un de ces êtres que « n'altère ni l'angoisse, ni même la colère ; qui dans tous leurs actes et gestes, même dans leur sourire, même dans l'expression de leur joie, nous émeuvent », dont la seule vue nous remue, sans que nous songions nécessairement en les regardant à une douleur, à une souffrance quelconque. Rien de douloureux non plus dans l'émotion que de telles figures nous ins-

1. W, I, 352.

2. W, I, 223.

3. W, I, 252 et 314.

4. W, I, 311.

5. W, I, 221.

6. W, I, 343.

pirent ; « la douleur même dont elles sont empreintes porte avec elle je ne sais quelle merveilleuse puissance qui nous console, et nous relève à la fois, en excitant en nous la plus profonde pitié » ¹. Christiane est profondément honnête, tout à fait incapable « de se montrer autre qu'elle n'est » ² ; mais une sorte de faiblesse native l'expose à tomber dans les embûches des méchants, et l'on croit lire sur son front le signe qui la prédestine à toujours souffrir.

Entre ces quatre héros s'engage une action tout intérieure, qui, conséquence de la faute initiale de Fritz, va bouleverser leur vie, et par ses effets sur les caractères divers, justifier les conceptions morales du poète.

Elle débute le jour où Apollonius rentre à la maison paternelle. Fritz témoigne envers son frère d'un singulier embarras, car il avait tout tenté pour s'opposer à ce retour, suggérant à Apollonius de ne point déférer à l'ordre de leur père qui le rappelait, d'épouser la jeune cousine pour se fixer à Cologne, et l'avertissait encore que Christiane conservait de l'aversion à son endroit. Aussi la première accolade qu'il lui donne est-elle si ardente et si longue « que l'on a le choix de penser qu'il a pour lui une affection extraordinaire, ou qu'il ne tient pas à être regardé par lui en face » ³. Il parle à dessein de la fiancée qu'Apollonius a laissée là-bas. Désagréablement surpris en constatant que le rêveur de jadis est devenu un homme, il se hâte d'indiquer que son séjour au foyer ne doit pas dépasser une quinzaine de jours. Il trouve les enfants bien importuns, mais d'un regard il indique sa femme. Le premier repas familial se traîne lourdement. On ne s'entretient que du bal qui doit avoir lieu dans la soirée. Au bal, Apollonius ne dansera pas avec Christiane, mais il recevra de ses compatriotes un chaleureux accueil, dont la spontanéité remplit l'âme de Fritz d'une tristesse que les ovations habituelles de ses flatteurs ne peuvent dissiper. Il quitte brusquement la fête.

1. W, I, 314.

2. W, I, 174.

3. W, I, 173.

Le lendemain, Fritz ne veut pas emmener son frère à la réunion des experts, « afin, dit-il, de ne point gâter son séjour par le souci des affaires ». « D'autre part, mais cela il ne le disait pas, il voulait encore moins le laisser seul à la maison ¹. » Il allait l'expédier à quelque course, lorsque l'architecte les rencontre. L'avis d'Apollonius l'emporte, et l'on prie le vieux Nettenmair de le garder. Fritz, offensé, dépité, prête l'oreille aux réflexions d'un mauvais ouvrier. Il ronge ses ongles. « Il grommelle contre quelqu'un qui n'est pas là. Loyauté ? Compétence ? comme dit ce philistin d'architecte ? Ah ! je sais pourquoi tu viens nicher ici, monsieur le chercheur de petite bête ! l'épousseteur d'habits ! Fais l'innocent tant que tu voudras, moi ²... » La colère commence à troubler ce cœur qui, comme tant d'autres, « croit connaître le monde, et ne connaît que lui-même ³ ». « L'Esprit familier de la maisonnette aux volets verts la parcourt en tous sens, tordant de désespoir ses mains blêmes ⁴. » On devine que le souvenir d'un acte répréhensible envahit l'âme de Fritz et la livre à la torture du soupçon. « C'était une défiance née de la conscience d'une faute. » Il ne peut s'empêcher de voir « dans les actes de son frère, quels qu'ils fussent, une arrière-pensée et un calcul ». Il le tient tantôt pour un rêveur innocent qu'il mène, tantôt pour un roué qui le joue. N'ayant pas le besoin de clarté d'Apollonius, il ne s'aperçoit pas de cette contradiction. « La conscience de sa faute, le faisait croire à l'existence réelle d'une haine, qu'il devait se reprocher d'avoir méritée ⁵. » Pernicieux effets d'une faute ancienne. Entre les deux frères la lutte est inévitable. Comment se déroulera-t-elle ? Quelle en sera l'issue ?

Chez Fritz tout devient motif de jalousie et de haine. Il est persuadé que son frère, pour arriver à prendre la direction effective des travaux « avait employé des moyens,

1. W, I, 185.

2. W, I, 191.

3. W, I, 192. Cf. un passage des *Shakespearstudien*, V, 121.

4. W, I, 192.

5. W, I, 199.

qu'il avait la satisfaction de se sentir lui-même trop noble pour employer ¹ ». Il use alors de ces prétendus moyens : il boit et plaisante avec ses ouvriers. Ceux-ci acceptent, mais l'estiment moins. Il en fait grief à Apollonius. Il siffle et crache plus fort que jamais, et perd ainsi définitivement la partie sur les chantiers. A l'égard de Christiane son erreur est plus grave encore. Sa femme semblait avoir perdu le souvenir de son amour passé pour Apollonius. Elle s'était soumise à son mari, au point que son visage avait pris certains traits du sien. Elle le suivait dans les bals et partageait ses succès de vanité. Elle salue à peine Apollonius à son arrivée, et se détourne pour rechercher quelque objet dans un tiroir, si bien qu'il n'aperçoit d'elle que son dos et une joue toute rouge. Au bal, elle ressent aussi vivement que son mari l'injure que leur fait le triomphe d'Apollonius, et raconte à ses voisines qu'elle aurait refusé de danser avec lui ². Et pourtant Fritz a peur. Il assiste avec rage au réveil d'un amour que ses craintes et ses manœuvres vont justement ranimer.

Il voit en elle « une alliée de son frère contre lui, longtemps avant d'avoir la moindre raison précise de le redouter ; c'était l'ombre que projetait sa faute dans son imagination, et qui noircissait l'avenir à ses yeux ³ ». Il essaie de distraire la pensée de Christiane, en l'entraînant dans toutes les réjouissances publiques. Elle tient encore pour son mari, et attend toujours l'offense que, dans sa pensée, Apollonius ne peut tarder à lui faire. Mais des semaines s'écoulaient sans que l'offense ne vienne. « La tension convulsive, une sorte d'attente désespérée de tout son être, font place à je ne sais quel sentiment d'étonnement ⁴. » Fritz s'en aperçoit. Il remarque aussi qu'elle s'enhardit à observer Apollonius à la dérobée, et lit dans son âme qu'elle compare l'attitude de celui-ci avec celle qu'il aurait dû censément avoir. Il s'efforce de raviver l'aversion de Chris-

1. W, I, 201.

2. W, I, 183.

3. W, I, 203.

4. W, I, 206.

tiane, tout en se rendant compte d'ailleurs de l'inutilité de sa tentative. L'abus des distractions la fatigue et lui rend son ménage plus cher. Elle cherche quelqu'un dans la salle de bal, et ne sait pas qui. « Fritz le savait mieux qu'elle ; il savait qui elle cherchait ¹. » Jovial envers tout le monde, pour elle il endossait l'habit bleu de son père. « Bientôt il allait l'amener à mettre en parallèle avec lui l'homme qu'elle avait redouté jusque-là ². » Elle est assise dans sa chambre, les enfants jouant autour d'elle, et s'y plaît. Soudain sa fillette lui demande : « Comment se fait-il, quand tu as été ici, et que tu t'en vas, qu'il te regarde si tristement ? — Qui ? — Eh ! l'oncle Apollonius ³. » Quel sentiment singulier, doux et pénible, elle éprouve. Elle songe que l'enfant a peut-être raison, et que c'est d'elle qu'est venue l'offense. Elle le voit qui arrive du hangar. Mais Fritz surgit entre elle et lui. « Fritz est comme plongé dans un sommeil magnétique ⁴. » Il lit, sans avoir besoin de la regarder, tous les sentiments de sa femme. Il laisse entendre que son frère va épouser Anne. Christiane ne retient pas un cri d'effroi. La jalousie qu'il voulait éveiller en elle va le desservir. Elle ne sait pas dissimuler, en effet, et Apollonius, si rêveur soit-il, connaîtra ses sentiments. « Et alors poursuit-il entre ses dents, avec un tel effort que chaque syllabe s'y écorchait au passage, alors elle sera renseignée ⁵ ! »

Fritz va rejoindre son frère qui lui demande de congédier le mauvais ouvrier. Apollonius désire donc être le maître dans le hangar comme partout ailleurs ? Pas encore, pense Fritz, et il fait une réponse évasive. Il n'ignore pas que cet ouvrier l'a volé, que sa propre considération est en baisse, et qu'il est accablé de dettes. Nouveau motif de haïr son frère, qu'il rend responsable de cette déchéance. Et cette haine le rend encore plus maladroit à l'égard de sa femme.

1. W, I, 207.

2. W, I, 207.

3. W, I, 208.

4. W, I, 209.

5. W, I, 210.

Christiane a reçu la visite d'Anne, qui, en des termes différents, exprime le même étonnement que l'enfant au sujet de la tristesse d'Apollonius. Elle le regarde avec d'autres yeux maintenant. Comment a-t-elle pu le détester? Elle se rappelle ses années de jeune fille. Elle retrouve en lui le regard doux et si bon qui la suivait. Aurait-il changé? L'enfant babille aux côtés de Christiane, et parle de l'oncle aimé. Sans qu'elle le sache encore, elle aime à nouveau Apollonius. « La dernière trace de ressemblance entre elle et Fritz Nettenmair a disparu de son visage... Elle était une énigme pour elle-même. Pour son mari, elle n'en était pas une ¹. » Or, voici qu'Apollonius demande à son frère de le conduire auprès de Christiane, car jugeant à certains indices le moment opportun, il désirerait dissiper par une franche explication la prévention de sa belle-sœur contre lui. Fritz tressaille, pris d'une peur horrible. Il remet l'entrevue au lendemain. Sa haine affreuse invente des projets de défense contre les plans imaginaires de son frère. « Mais la nacelle de ses pensées n'était pas suspendue entre ciel et terre; elle oscillait en descendant de plus en plus bas entre l'enfer et la terre; et l'enfer de plus en plus projetait sur lui la sombre lueur de son ardente fournaise ². »

La nécessité inexorable tire de la faute de Fritz des conséquences de plus en plus lourdes. Christiane « a retrouvé son âme de jeune fille douce et confiante ³ ». Elle conçoit de la pitié pour Apollonius et voudrait le dire à son mari. Celui-ci se rend compte qu'il va lui souffler le mot de l'énigme, s'il persiste dans son attitude. Sa conscience inquiète, la peur de perdre sa femme rendent soudain sincère et fort son amour pour elle. Il n'a pas satisfait les besoins profonds du cœur de Christiane, et les découvre à l'instant où ce cœur se tourne vers un autre. Il souffre. Il fera tout pour ne pas la perdre. Pourtant la conversation que surprend Christiane entre les deux frères au sujet d'Anne, amène la catastrophe qu'il redoute. Apollonius est honnête

1. W, I, 142.

2. W, I, 219.

3. W, I, 220.

et droit. Fritz a menti à son frère et à elle. Son cœur franc se révolte contre son mari, « et va du persécuteur au persécuté¹ ». « L'émoi de toute son âme donne naissance à un nouveau sentiment sacré, auquel elle s'abandonne avec toute la candeur de l'innocence². » Fritz cherche à élever une nouvelle barrière entre sa femme et Apollonius avant l'entrevue qu'il ne peut plus différer. Il essaie de tourner celui-ci en ridicule, et ose l'accuser de trahir la pauvre Anne. Christiane lui crie : « Toi tu pourrais faire cela ; lui, non³ ! » Elle lui crie encore qu'elle a entendu leur conversation, et qu'il a menti. Fritz respire. Elle ne sait pas tout. Il reprend barre sur elle. Retournant contre elle sa pureté, il l'éclaire soudain sur ses véritables sentiments, et lui montre quelle femme elle est sur le point de devenir. Elle s'arrête épouvantée. Apollonius approche, et elle s'enfuit. Fritz triomphe de cette fuite auprès de son frère navré.

Désormais Christiane ne se montre plus guère. Mais Fritz n'est point rassuré. Il passe ses journées au cabaret, d'où il guette son frère qui ne quitte plus son travail du clocher, et rentre toujours à la maison cinq minutes avant celui-ci. S'il lui faut s'absenter, il confie la surveillance de la maisonnée au triste ouvrier, son complice maintenant. Fritz se détache de plus en plus des siens, avec qui il devient brutal. Il est de plus en plus grossier dans sa jovialité. Il querelle sa femme. Lorsqu'un soir la petite Annette sort de son lit, toute blanche au bruit de leurs voix, il ne voit pas que l'enfant dépérit de chagrin, et la repousse violemment. La mère se dresse devant lui pour la défendre. Elle a réfléchi. Elle est en paix avec elle-même. Elle sait qu'elle aime Apollonius, mais aussi qu'elle restera honnête femme. Forte de sa pureté elle interdit au père de toucher l'enfant. Fritz recule. Il a perdu le droit de croire à cette franchise. Son bon ange lui suggère un moyen de salut : travailler et réparer ses torts. Il est trop tard. « Il est en proie au spectre de sa faute ; en proie à l'idée de représailles qui le pousse irrésis-

1. W, I, 223.

2. W, I, 223.

3. W, I, 225

siblement à faire ce qu'il voudrait éviter... L'espérance et la crainte sont étrangères à cette pensée; la haine s'y allie mieux; c'est la haine qu'il appelle à son secours¹. » Il entend les pas traînants du compagnon guetteur : il retourne au cabaret. Christiane ne le craint plus, et sait désormais à qui, en toute innocence, appartiendra sa vie. Découvrant dans le secrétaire les lettres d'Apollonius, et le médaillon, elle s'indigne, et même une voix tentatrice, caressante, murmure qu'elle serait en droit de punir le coupable qui lui a volé son bonheur. Elle se contente de laisser les lettres ouvertes sur la table, pour que Fritz sache qu'elle les a lues, et rapporte même le médaillon qu'elle avait le désir de conserver. « Elle étend la couverture sur son corps pur. Et tout en songeant qu'Apollonius serait désormais son étoile conductrice, et qu'elle serait certaine de rester pure en agissant toujours comme lui, elle s'endort ainsi qu'une enfant libre de soucis, un sourire sur ses lèvres entr'ouvertes². »

Apollonius conservait pour Fritz un amour fraternel. Il avait ménagé son amour-propre avec délicatesse, en n'acceptant pas d'être chargé seul des travaux du clocher. Devant l'inquiétude de Fritz, et l'aversion de Christiane, il s'était tenu de plus en plus à l'écart, sans autre distraction que son travail, et le jeu avec les enfants. Il avait voulu une première fois retourner à Cologne. Il avait espéré triompher par sa conduite des sentiments hostiles. « Il ignorait qu'on peut offenser sans le savoir ni le vouloir³. » A deux reprises il avait essayé de regagner l'affection de son frère. Mais en vain. Il remarquait le désaccord croissant dans le ménage, sans en comprendre la raison. Il ne connaissait toujours rien de la honteuse existence que menait son frère, ni de sa félonie d'autrefois. « Il se sentait à charge à ceux qu'il aimait le mieux⁴. » Pour la seconde fois il veut retourner à Cologne. Mais cette décision provoque les révélations de l'architecte sur Fritz et la faillite menaçante. Force lui est de

1. W, I, 232.

2. W, I, 237.

3. W, I, 191.

4. W, I, 239.

rester et d'agir. Et cette intervention urgente va porter au paroxysme la haine de Fritz.

Apollonius voudrait encore agir avec douceur. Mais Fritz ne l'écoutant guère, il lui faut prendre des mesures plus impérieuses, exiger le renvoi du mauvais ouvrier, et régler seul les dépenses. Fritz, dépossédé de toute autorité, a un rire sauvage. « Oh ! je suis trop honnête, trop bêtement honnête pour un tel individu ¹ ! » Il ne doute plus des intentions coupables d'Apollonius, et ne voit plus aucun moyen licite de les contrecarrer. Son attitude est tantôt provocante, tantôt rampante. Il suit le mauvais ouvrier dans les bouges. « Il n'a plus honte de lier camaraderie avec la grossièreté ². » « Il tombe bas, Fritz Nettenmair ³. » Il garde pour lui-même l'argent du ménage afin de se payer encore des flatteurs. Christiane ne s'en plaint pas, car Apollonius occupe seul sa pensée. « C'est une satisfaction pour elle de souffrir pour l'homme qui souffre plus encore pour elle et pour ses enfants. » S'il est dehors par la tempête, elle reste des heures dans la cour non abritée. Elle réussit à nourrir ses enfants en faisant de petits ouvrages que la complicité discrète du vieux Valentin lui permet de vendre au dehors. Pour elle-même, qu'importent les privations pourvu qu'elle puisse « orner la chambre de tout ce qu'elle savait plaire à Apollonius ⁴ ». Il n'y entrait jamais, et elle ne l'aurait d'ailleurs pas fait, si elle eût su qu'il dût le voir. Mais Fritz le voit. « Rien ne lui échappait de ce qui pouvait fournir un prétexte à sa colère et à sa haine ⁵. » Il remarque que les cheveux de son fils sont relevés comme ceux d'Apollonius. « Il voit de jour en jour se dessiner sur les traits de sa femme et de ses enfants une ressemblance plus frappante avec son frère... Il découvre l'influence de celui-ci jusque dans le taquet de la fenêtre qui est placé à angle droit ⁶. » Alors il se mettait à injurier grossièrement

1. W, I, 245.

2. W, I, 246.

3. W, I, 248.

4. W, I, 249.

5. W, I, 249.

6. W, I, 250.

Apollonius. Quand les enfants étaient là, Christiane les éloignait pour qu'ils n'apprirent pas à mépriser leur père. Lui est heureux d'être débarrassé des petits espions, « tant sa dépravation l'avait déjà rendu solitaire ¹ ». Il insulte sa femme. Il est sur le point de la frapper. Apollonius survenant arrête son bras, et lui interdit de malmenier une femme. Fritz revient à son stratagème. Il oblige Christiane à confirmer à nouveau son aversion pour Apollonius. Mais cette fois, ce mensonge lui semble avoir été inventé non par lui-même, mais par eux. Ses sarcasmes font deviner à Apollonius des sentiments qu'il ne soupçonnait pas dans le cœur de Christiane. Fritz s'efforce alors de tourner les choses à la plaisanterie. Mais au même instant il sent combien son attitude est propre à faire chanceler l'honnêteté d'une femme. Son désarroi est absolu. Il se laisse aller à boire. Il surveille sa femme, et verrouille les portes lorsqu'il sort. Aucun lien ne le rattache plus aux siens, « si ce n'est le lien brûlant de la jalousie et de la haine ² ». Il n'a plus qu'un ami, le mauvais ouvrier, unis qu'ils sont par leur haine commune d'Apollonius. Les paroles sibyllines que ce compagnon prononce en quittant le pays, sur les malheureux couvreurs, dont certaines personnes, douées du don de seconde vue, savent qu'ils feront dans l'année une chute mortelle, s'incrustent dans l'âme de Fritz éperdu : il a inconsciemment conçu la pensée d'un crime.

Reste à descendre le dernier échelon : la conception claire et la préparation du crime. Pour que Fritz en vienne là, une rupture irrémédiable avec sa femme est d'abord nécessaire. Or, un soir, à son retour du cabaret, il la trouve devant le lit de la fillette malade. Christiane, parlant à l'enfant, mais s'adressant en réalité au père, le supplie de redevenir ce qu'il était autrefois. Mais Fritz n'a qu'une pensée : l'enfant étant malade, on a appelé Apollonius, et il a donc été dans cette chambre. « Un éblouissement de rage passe devant ses yeux ³. Il ne répond pas. Dès que le vieux Va-

1. W, I, 250.

2. W, I, 258.

3. W, I, 265.

lentin est sorti de la chambre, il la menace. Avec un regard implorant, elle lui montre l'enfant que la terreur peut tuer. Mais son poing s'abaisse sur Christiane, tandis que l'enfant s'affaisse avec un grand cri. Le lendemain il pleure et supplie à son tour. Christiane lui répond seulement : « L'enfant est morte ¹. » Un mot de pardon eût-il vraiment sauvé Fritz ? Il se le persuadait, mais repoussé, il ne tarde pas à être repris par ses atroces pensées. Il voit dans le coup qui le frappe, une nouvelle machination de ses deux ennemis. Il attend à chaque minute la chute d'Apollonius. Elle tarde trop. S'il ne meurt pas encore, c'est qu'il veut le rendre malheureux plus longtemps. Fritz devra donc hâter l'inévitable. Une première tentative peureuse échoue. La lumière d'Apollonius le chasse du hangar aux cordages. Mais il ne peut plus renoncer. Il profère des menaces contre son frère, et affecte de la douceur envers sa femme. La seconde fois, les entailles sont faites. Apaisé et désireux de donner le change, il travaille au clocher de Saint-Georges, attendant maintenant à coup sûr la mort de son frère. Une voix intérieure lui crie : Va à Brambach, où tu pourras prévenir un malheur. Mais il ne bouge pas. Sa jalousie passionnée le reprendrait dès qu'il saurait Apollonius sain et sauf.

Et, en effet, il ira plus loin encore. Sa tentative a été découverte, et le vieux M. Nettenmair, qui jusqu'à ce jour s'était tenu à l'écart de tous les événements, se dresse en justicier devant lui. Fritz échappe au châtiment, mais désormais son secret ne lui appartient plus. On le sait capable et presque coupable d'un crime. On le honnit et l'exile. Aucun sentiment moral ne le retient plus. Il rentre à temps pour voir Apollonius reconduisant Christiane. Il ne peut trouver le sommeil. « Il agite violemment les bras, comme s'il secouait déjà les barreaux d'une fenêtre de prison ². » Il a pourtant un dernier sursaut d'honnêteté. Son âme se détend, « et il a pleine conscience d'une misère immense, et

1. W, I, 272.

2. W, I, 328.

des souffrances d'un être abandonné de tous ¹ ». Si quelqu'un pouvait l'aimer encore, il se méprisera moins, et tenterait de se refaire une vie là-bas, comme son père l'exige. Mais ses enfants le repoussent. Il comprend toute sa solitude. Une haine diabolique emplit tout son être. « Il a franchi la ligne au delà de laquelle il n'y a plus de retour ². » Il songe une seconde à anéantir la beauté de Christiane endormie, mais une autre victime se substitue à elle dans son imagination. Simulant un départ, il revient au clocher pour en précipiter son frère. C'est lui qui succombe. Déjà son triste compagnon était tombé à Tambach. Un châtiment semblable punit ceux que leurs mauvais instincts non réprimés ont poussé jusqu'au crime.

Cette expiation marquera-t-elle la fin de l'action ? Assurément non, car le problème moral n'est encore résolu qu'en partie. Le vice puni, qu'advient-il d'Apollonius et de Christiane ?

Celle-ci, convaincue de la culpabilité de son mari, avait cru sans hésiter à la rumeur de la mort de celui qu'elle aime. Lorsque Apollonius reparaît, elle défaille dans ses bras. Reprenant ses sens, « il faut qu'elle lui dise tout ce que l'autre lui a fait, et menace de lui faire encore ³ ». Il faut qu'elle lui dise combien elle l'aime. Elle joue comme une enfant naïve au bord de l'abîme qu'elle ne voit pas. Elle ne soupçonne pas combien le poids de son corps tout proche doit émouvoir « l'homme à la droiture et à la générosité duquel elle s'abandonne sans souci ⁴ ». Le sang d'Apollonius gonfle ses veines, « les muscles de ses bras se contractent pour presser sur son cœur quelque chose qui lui appartient ⁵. » Mais une honnête et cruelle abnégation l'emporte. « Il la dépose doucement sur le gazon », place l'enfant entre eux, et dit à Christiane : « Tu es ma sœur chérie ⁶. » Elle le comprend, et tandis qu'elle le regarde à travers

1. W, I, 329.

2. W, I, 332.

3. W, I, 319.

4. W, I, 321.

5. W, I, 321.

6. W, I, 323.

ses paupières mi-closes, « il lui semble le voir grandir, et atteindre le ciel ¹ ». Ses pensées montent vers lui comme une prière. La mort de Fritz va les induire en de nouvelles tentations. Leur amour n'est plus répréhensible, et leur union est désirée par tous. Christiane se laisse aller à un espoir naturel. Elle ne chasse plus de son esprit la douce pensée d'appartenir à Apollonius. Tout son corps en est ému. « Rougissant devant elle-même, et devant la nuit qui l'épie, elle se réfugie bien loin sous ses couvertures ². » Elle complète, en pleurant, son trousseau, en vue d'un mariage prochain ³.

Mais l'âme inquiète d'Apollonius, bien loin de s'ouvrir ainsi au soleil d'un bonheur possible, se replie chaque jour davantage sur elle-même. Dans ces heures de violentes émotions, « sa ponctualité naturellement poussée à l'excès avait été surexcitée par la tension malade de toutes ses autres forces ⁴ ». Des remords continuels déchirent sa conscience. Il se croit criminel parce qu'un matin il a oublié de placer sur le toit une lame de plomb qui, dans bien des années, pourra être cause de la mort d'un malheureux couvreur. Pour son malheur, il lui est impossible de réparer son oubli. Cette malfaçon, il l'a commise le matin même où Fritz a surgi pour livrer le duel fatal. Depuis lors un atroce vertige, qu'il n'avait jamais éprouvé, arrête Apollonius dès qu'il tente de remonter sur le toit du clocher. « Jour et nuit il est poursuivi par la vue de l'endroit où il a oublié de poser la plaque de métal et de clouer l'ornement... [qui demeure béant à ses yeux] comme une blessure qui ne guérit pas tant qu'elle n'a pas été vengée, ou comme une tombe qui ne se referme pas avant d'avoir reçu son hôte ⁵. » D'autre part, il s'accuse de la mort de son frère. Comment n'a-t-il pas reconnu que Fritz était plus insensé que coupable et qu'on aurait pu le sauver peut-être? Les divers

1. W, I, 323.

2. W, I, 349.

3. W, I, 354.

4. W, I, 355.

5. W, I, 351-352.

remords s'entremêlent. Si son travail avait été meilleur, il serait descendu plus tôt du clocher, et Fritz ne l'y aurait pas rencontré : « Oui, le malheur de son frère était l'œuvre de ses mauvaises pensées ¹. » En apparence, sa vie n'est pas changée. Mais, en réalité, « la faute de son frère l'a bouleversé de fond en comble ² ». Il est doux et plein de pitié pour les autres, et cependant il n'est plus lui-même. Sa besogne l'intéresse moins. Il oublie de passer familièrement la main sur son vieux canapé. La présence de Christiane le tourmente au lieu de l'apaiser ³. Il tombe malade, mais nul médecin du corps ne le guérira de ses hallucinations hagardes. « L'esprit de la maison errait toujours, se tordant les bras. Toutes les nuits, à deux heures, il s'arrêtait dans la galerie devant la porte d'Apollonius, et d'un air suppliant, levait vers le ciel ses mains blêmes ⁴. »

Pourtant une résolution énergique et un acte héroïque délivreront Apollonius de ses cauchemars. Après de cruelles hésitations, il décide qu'il n'épousera pas Christiane. Le vieux Nettenmair, « avec sa conception tout extérieure » de l'honneur, ne peut souffrir qu'ils vivent si près l'un de l'autre sans être mariés. Mais Apollonius refuse. « S'il prend la femme de son frère, la femme devenue libre par la mort de l'époux, il sera par là-même l'auteur de cette mort. S'il a le bénéfice de l'acte, il en accepte aussi la responsabilité ⁵. » Inversement, il considère que le sacrifice de son amour met sa conscience à l'abri de tout remords. Les scrupules professionnels disparaîtront de même. Le soir où la foudre incendie le clocher de Saint-Georges, il se libère par la décision de sacrifier sa vie, s'il le faut, à sa ville natale. Il monte sans vertige, et entend sous lui gronder les deux coups de l'horloge sans frémir. « En face de ses sentiments maldifs si puissants s'était dressé un sentiment sain, plus fort qu'eux, qui les avait engloutis dans ses flammes... S'il

1. W, I, 358.

2. W, I, 352.

3. W, I, 353.

4. W, I, 347.

5. W, I, 356.

était tombé, il eût été la victime de son devoir, et non de sa faute, et Dieu, et la reconnaissance de la ville auraient rempli la place qu'il avait fait serment de prendre auprès des siens ¹. » Il a la satisfaction de constater que l'endroit dégarni, imprégné d'humidité, avait retardé la marche des flammes. Il a recouvré l'équilibre moral et le calme. Une fièvre qui s'emparera de lui quelques jours plus tard sera moins dangereuse et moins longue que celle qui frappe le Fritz de *Die Heiteretei*, car elle n'est plus que la lutte de l'organisme contre un mal que l'âme a déjà brisé.

Alors commence cette existence singulière des hôtes de la petite maison aux volets verts. En descendant du clocher, Apollonius avait de nouveau embrassé Christiane sur le front, en l'appelant du nom de sœur. Il parait ainsi une transformation qui s'était opérée en elle. Au cours des nuits où elle l'avait discrètement soigné, « l'amour sacré avait vaincu en elle l'amour terrestre. Le chagrin que lui avait causé la déception de ses tendres désirs de possession s'était apaisé, et l'image d'Apollonius lui apparaissait, ainsi qu'autrefois, sublime et entourée d'une gloire inaccessible ² ». Privée des jouissances de la passion, elle connaîtra les délices d'une adoration religieuse. Le vieux M. Nettenmair assiste, fier et jaloux, heureux et maussade, aux succès de son fils. Apollonius, enrichi, deviendra un bienfaiteur aimé de sa ville natale, mais vit toujours seul dans sa même chambre et son même jardin. Est-il heureux ? Assurément, car il a choisi le seul parti qui fût conforme à son caractère, et propre à satisfaire sa conscience. S'il avait épousé Christiane il serait retombé dans son hypochondrie, aurait été perdu, et aurait entraîné d'autres êtres avec lui dans sa chute. Est-ce à dire que nous devons prendre exemple sur son ascétisme ? Mais non, car Ludwig lui-même ³ nous dira que nous aurions ainsi mal compris

1. W, I, 363.

2. W, I, 381.

3. Dans les lettres (ou brouillons de lettres) que Ludwig prépara pour répondre à ceux qui lui reprochaient à la fois la conclusion trop pessimiste de sa nouvelle, et l'apologie de l'ascétisme qu'il était censé présen-

la leçon qu'il entendait nous donner. Le bonheur auquel il parvient est relatif, et conviendrait à un bien petit nombre d'hommes. Le ciel qu'il s'est forgé n'en est pas un pour nous. En fait, son destin doit être pour nous un avertissement au même titre que celui de l'Erbförster, et nous mettre en garde contre les exagérations de la vertu de l'ordre, comme celui du forestier contre l'attachement excessif au droit naturel. Apollonius ne périra pas comme le forestier, parce qu'il agira avec plus de circonspection et de maîtrise de soi-même. Il ne périra pas comme Fritz, le criminel. Mais son excès de conscience a failli briser sa vie. En la personne de deux frères, Otto Ludwig a voulu représenter « les deux extrêmes, entre lesquels il existe mille nuances, et au milieu desquels se trouve l'idéal absolu ¹ ». Et ainsi s'achève la démonstration que Ludwig avait entrepris de faire : contrairement aux affirmations veules ou intéressées, nous sommes nous-mêmes les artisans de notre bonheur ; ce bonheur, si nous voulons qu'il soit un bonheur véritable, nous l'atteindrons en ne plaçant notre idéal ni trop haut, ni trop bas, mais entre ciel et terre.

*
* *

Comment pourrait-on méconnaître l'originalité de bon aloi de cette conception d'un sujet « presque aussi vieux que l'humanité » ? Et comment méconnaître aussi la maîtrise avec laquelle Ludwig réussit à trouver la forme qu'appelait nécessairement une action si forte et si noble ?

Sans doute on rencontrera dans cette nouvelle plus d'une réminiscence. Ludwig pouvait-il ignorer *Die Räuber* de Schiller, *Julius von Tarent* de Leisewitz et *Die Zwillinge* de Klinger, drames construits sur le motif de la jalousie et de la rivalité amoureuse entre deux frères ennemis ² ? Dans

ter. On trouvera ces textes dans les introductions de Stern (W. I, 135-140) et de Merker (III, VI-XXIII).

1. W, I, 139.

2. Ludwig venait précisément d'étudier *Julius von Tarent* dans les premiers cahiers des *Shakespearestudien* (années 1851-1855) (W, V, 339-340). Dans cette pièce, c'est l'amour qui provoque la haine entre les deux

Le Monastère, W. Scott lui montrait les deux Glendinning épris d'une jeune fille noble dont le cœur va à celui qui est le plus valeureux dans les batailles. E. T. A. Hoffmann lui présentait dans *Meister Johannes Wacht* une étude plus nette des caractères très différents des deux frères. Jonathan, « silencieux, pieux, adonné aux études ¹ » devient un avocat réputé, et gagne le cœur de la délicate Nanni. Sébastien, exubérant, entêté et brutal, sans être pervers de naissance, sera corrompu par de mauvaises fréquentations « jusqu'à ce qu'il descende la dernière marche du vice ² », et tente d'assassiner son frère. Maître Wacht, « vieux chêne, est ébranlé par ce coup depuis la cime jusqu'aux plus profondes racines ³. Plus sauvage, plus profonde est la haine entre les deux frères Alban et Vinzenz du *Lehnhold* d'Auerbach. Alban, « un jeune homme dans la plus fraîche acception du mot, et dévoué comme un enfant ⁴ », a quitté la maison paternelle pendant quelques années, puis y rentre enrichi d'idées nouvelles, mais rempli toujours d'un tendre amour pour sa patrie. Par son âge, son travail, et son savoir il est en droit d'attendre que son père fasse de lui le maître de tous ses biens. Il sent que celui-ci l'évince de cette place, pour y mettre son frère borgne, « autoritaire et sournois ⁵ ». Les deux frères en viennent vite à se haïr. Une feinte union ne trompe pas le père qui, « écoutant aux portes, selon une vieille habitude dont il ne peut se défaire ⁶ », s'éloigne en hochant la tête. Lentement la haine empoisonne toutes les existences. Les deux ennemis se rencontrent enfin en une lutte horrible au bord d'un précipice où ils

frères. Mais cette haine devient aussitôt profonde et violente parce que les deux caractères sont diamétralement opposés. Julius est un sage qui lit Platon. Guido est ardent, ambitieux, actif. D'inutiles tentatives seront faites pour essayer de rétablir entre eux des rapports plus amicaux, l'un par Julius (I, 2), l'autre par leur père (III, 1).

1. Edition Grisebach, 14, 112.

2. Id.

3. Id., 14, 143.

4. Werke, 7, 30.

5. W, 7, 27.

6. W, 7, 33.

roulent tous les deux. Un domestique recueille la ferme sans possesseur désormais. Il s'agenouille, ainsi que sa femme et ses enfants, sur les tombes de ses maîtres « puis rentre dans l'habitation qui connut jadis tant de passion et de chagrin, et où règne aujourd'hui une paix sereine ¹ ».

Ce domestique, le vieux Dominique, est un fidèle serviteur (comme Andrès dans *Meister Wacht*) qui appartient à la métairie depuis treize ans. Médard, au contraire, dans *Diethelm von Buchenberg* est le berger sinistre, plein de haine pour son maître, et souhaitant de toute son âme que celui-ci « puisse un jour se casser les reins, ou tomber entre ses mains ² ».

La poésie des clochers vertigineux, *Notre-Dame* de Victor Hugo l'avait magnifiquement révélée. A. G. Meissner, avait écrit une nouvelle que Ludwig avait lue sans doute : *Die Schieferdecker*, où l'on voit un père précipiter d'un toit d'église son fils qui, pris soudain de vertige, allait l'entraîner avec lui, et priver ainsi femme et enfants de tout soutien ³. Auerbach, dans *Ein eigen Haus*, avait donné le métier de couvreur à son héros Seb. Il nous explique avec soin comment le couvreur doit se garder de son plus terrible ennemi, le vertige ⁴. Il nous dit comment ce malheureux que sa femme a obligé, par vanité, à construire une maison qui s'est écroulée, retrouve là-haut la confiance en soi, la paix de l'âme, grâce à un travail consciencieux. Seb n'y oublie pas son malheur et s'accable de reproches ⁵. Mais « il posait chaque tuile et étendait chaque truelle de mortier de telle manière qu'elle tînt pour l'éternité ». ⁶ Il prend la calme résolution de refaire sa vie en Amérique. Il pense tomber en s'oubliant à regarder le vol de souples cigognes, mais il se redresse, et soudain « une pensée nouvelle le ra-

1. W, 7, 242.

2. W, 5, 39.

3. Skizzen, 11. und 12. Sammlung, Leipzig. 1796, p. 447-453. Cf. *Euphorien* 14, 779 sqq.

4. W, 8, 70.

5. W, 8, 47.

6. W, 8, 71.

nime : il avait vaincu la mort, il voulait vivre, et montrer à Zilge, et à tout le village quel homme il était ¹ ».

De Dickens proviennent de nouveau les gestes mécaniques, la répétition des traits signalétiques, les variations sur « l'habit bleu ² », l'évocation de l'Esprit de la maison ³, le craquement des bottines de Fritz ⁴, pareilles à celles que M. Jagger fait craquer « comme si elles eussent ri d'un rire sec et méfiant ⁵ », une personnification du vent comme dans *Les Cloches* ⁶, toute la scène de l'orage enfin, où une foule assiste, impuissante et tremblante, à l'acte héroïque d'Apollonius, de même que les pêcheurs contemplent, dans *David Copperfield*, la tempête marine et les longs travaux de sauvetage.

A côté de tous ces souvenirs, voici encore quelques survivances d'habitudes anciennes d'Otto Ludwig. Les rêves qui se réalisent, la seconde vue, les bruits inexplicables précurseurs d'un événement insolite, les deux coups de l'heure du crime, ne sont-ce point des restes de romantisme ? Il arrive encore au poète d'intervenir en son nom propre dans la narration. Dans le prologue il feint de tirer déjà des conclusions morales de l'aventure qu'a vu se dérouler la maisonnette aux volets verts, puis il s'arrête soudain. « Mais je n'y songeais pas ; le lecteur ignore de quoi je parle ; c'est justement cela que je veux lui raconter ⁷. » Apollonius sera « notre héros ⁸ », « notre voyageur ⁹ ». Et le conteur s'écrie : « Ah ! pourquoi donc est-il revenu ? » « Que n'est-il resté là-bas ¹⁰ ? » et se pose à lui-même, ou au lecteur, quantité d'autres questions ¹¹. De nombreuses réflexions et maximes

1. W, 8, 72

2. W, I, 173, 179, 200, 201, 202, 203, 205, 208, 230, 240, 291, 297, 328.

3. W, I, 146, 192, 312, 347.

4. W, I, 180, 239, 342.

5. *Les Grandes Espérances*, chap. 24.

6. W, II, 359. Cf. Müller-Ems, *op. cit.*, p. 63.

7. W, I, 147.

8. W, I, 151, 152, 153, 154, 156, 157.

9. W, I, 148, 149, 159, 173.

10. W, I, 198 et 267.

11. W, I, 145, 147, 155, 162, 169, 170, 173, 178, 191, 198, 204, 205, 206, 220, etc. ; et surtout 169, 173, 234.

sont insérées dans le récit, surtout dans la première partie. On regrette que, de la sorte, *Zwischen Himmel und Erde* prenne, par instants, un aspect vieillot et démodé.

En revanche, est-il possible qu'une nouvelle soit plus voisine de la tragédie ? Quatre personnages seulement pour supporter l'action. Les autres, si nécessaire que soit leur intervention, n'y sont intéressés que de façon indirecte et accidentelle. Par eux-mêmes, ces quatre personnages sont des héros tragiques. Ils sont individuels et typiques à la fois. Par leur obstination, et leur mutisme qui est un trait de famille, par leur crainte de l'opinion publique, ce sont des bourgeois d'une petite ville thuringienne, et ils ont de plus chacun leurs bizarreries caractéristiques. Mais ils ont aussi une valeur générale et universelle : Apollonius représente « le destin type d'un homme trop consciencieux, et Fritz celui d'un homme trop peu consciencieux ¹ ». Ce sont aussi des natures ardemment passionnées. Bien que jeunes encore, ils n'ont plus à être formés comme les autres héros de Ludwig. Ils le sont, au contraire, dès le début de l'action, et une passion ruine, ou menace de ruiner, l'édifice achevé. La légèreté égoïste domine l'âme entière de Fritz, comme le sentiment de l'honneur celle du vieux M. Nettenmair. L'amour de Christiane devient passion ². Apollonius est vertueux « et pourrait goûter et procurer du bonheur ». Mais il ne possède pas la saine légèreté qu'exige sa situation ³. Et chez lui à son tour, « la crainte de toute souillure de sa conscience trop délicate — tout comme la crainte du doute dans certaines âmes pieuses — est devenue une passion qui obscurcit sa raison ⁴ ». Tous quatre sont coupables à des degrés divers. Fritz a enlevé une fiancée à son frère, Apollonius a péché par excès de gaucherie et de droiture, et Christiane par excès de confiance. Le vieux M. Nettenmair a commis des abus d'autorité. Nul agent extérieur ne les a poussés. Même les suggestions du mau-

1. *Romanstudien*, W, VI, 223.

2. W, I, 278.

3. *Shakespearstudien*, W, V, 181.

4. W, VI, 223.

vais ouvrier ne font que donner une forme plus précise aux aspirations criminelles de Fritz. De tels héros, individuels et typiques, passionnés et coupables sont proprement des héros shakespeariens.

Dès lors, les vicissitudes de la destinée des personnages, importent moins que les effets de leurs sentiments sur leurs actes, et réciproquement les répercussions des événements sur leur âme. La véritable action est au dedans d'eux-mêmes. Le poète nous raconte « ce qui s'est passé jadis dans quatre âmes ¹ ». Il veut montrer comment une faute, par sa puissance magique, non seulement « enlace son auteur dans de nouvelles fautes », mais encore « entraîne dans son tourbillon dévorant tous ceux qui l'entourent », et « mûrit dans l'âme du coupable tous les éléments mauvais, en vue d'une nouvelle faute ² ». La crise morale n'est donc pas, comme dans les nouvelles précédentes, une crise de croissance d'où le héros sort guéri et mûri. Ce sera une crise de désorganisation morale, dont l'issue peut être fatale. Le plus coupable, celui qui a ravi le bonheur de deux êtres, périra, et son complice aussi. Deux autres seront gravement frappés. Si Apollonius échappe, c'est qu'il « ne se laisse pas entraîner jusqu'à une faute ³ ». Les étapes de l'action seront marquées par des scènes proprement dramatiques que des analyses et des résumés psychologiques relient entre elles. Point de nonchalance épique dans les dialogues, mais la rapidité précise des conversations, et des altercations tragiques. Point de paisibles et charmants tableaux, mais ces rencontres poignantes où une fillette meurt d'effroi au spectacle de la brutalité de son père, où un père veut contraindre un fils à se donner la mort, et un frère assassiner son frère là-haut sur le clocher de Saint-Georges.

Une telle intrigue ne tolère ni action secondaire, ni intermèdes. Elle va droit au but avec une énergique simplicité. Après un calme et mélancolique prologue, où il expose déjà la conclusion à laquelle il aboutira, le poète s'attendrit un

1. W, I, 146.

2. W, I, 206.

3. *Shakespearestudien*, W, V, 181.

instant avec Apollonius revoyant le clocher de sa ville natale, puis se hâte de résumer les faits qui ont provoqué son départ et son retour, ainsi que ceux qui se sont produits durant son absence. A partir de ce moment, il raconte les événements dans l'ordre où ils se succèdent (dix-neuf chapitres sur vingt-deux), menant de front les évolutions de plus en plus divergentes des quatre héros. Il s'interrompt après le dernier événement saillant, revient au prologue en le complétant par un résumé des années qui se sont écoulées depuis la crise. Epilogue et prologue se répondent et se rejoignent, formant comme un cadre qui entoure de ses couleurs apaisées les teintes sombres et tourmentées du tableau ¹. Le récit sera à la fois analytique et synthétique. Le lecteur sera curieux de connaître cette faute que l'on devine dans le passé, et anxieux d'en connaître les conséquences futures. Les incidents seront inattendus et faits pour frapper l'imagination ; mais ils sont dépouillés de toute apparence merveilleuse, et il n'en est aucun qui ne s'explique naturellement et ne soit indispensable au développement de l'action.

La poésie de *Zwischen Himmel und Erde* s'est de même adaptée à ce sujet tragique. A peine quelques descriptions riantes dans les premières pages, et une émotion attendrie pour exprimer l'attachement au pays natal ². Aussitôt la lutte engagée, jamais nature plus austère et plus troublée ne s'était mêlée aux actes des hommes. C'est un soir d'automne, dans le brouillard fuyant et humide, que Fritz voit de criminelles images envahir son esprit. Au milieu d'une nuit glacée d'hiver, un orage éclate sur la ville, les éclairs bleuâtres entourent le clocher qu'ils ont embrasé, le vent mugissant secoue l'échelle du couvreur accroché au rebord qui va céder : c'est l'heure où les dernières convulsions d'une crise terrible étreignent l'âme d'Apollonius. Ou bien la nature, au contraire, oppose son indifférence souveraine

1. On sait que le procédé de la nouvelle encadrée était familier à Tieck.

2. W, I, 156. Ce sont ses propres sentiments que Ludwig attribue à Apollonius, lui qui avait longtemps « tenu pour fabuleux qu'il pût exister une autre ville qu'Eisfeld. »

aux agitations, qui n'en paraissent que plus désordonnées, de ces êtres humains. Lorsque le vieux Nettenmair, décidé à faire justice, monte péniblement auprès de son fils, « le soir est d'un calme religieux. Au-dessous d'eux, très bas, la terre verdoyante s'étend au loin ; là-haut le ciel se déploie comme une voûte de cristal azuré. De petites nuées roses sont éparpillées comme de menus flocons. Le bruit des pas s'assourdit. La brise apporte les sons détachés d'une cloche lointaine, et, jouant doucement avec eux, les pousse comme des ondes vers le toit de l'église où ils se brisent ¹ ». Les nuages qui passent ne s'inquiètent pas de la peine des hommes, ni même de la chute de Fritz. « Ils voient au-dessous d'eux tant de misères que les hommes se créent eux-mêmes, qu'un accident particulier ne saurait les émouvoir ². »

C'est de la même manière que Ludwig utilise les détails qu'il donne sur le métier des couvreurs, métier qu'il n'a pas choisi sans intention. Tantôt une impression presque physique d'angoisse s'ajoute à l'horreur des scènes tragiques, parce qu'elles se déroulent si près du grand vide. Tantôt, au contraire, de longues descriptions, placées presque toutes au début d'un chapitre alors que le précédent se terminait sur des accords d'une émotion trop intense ³, empêchent le récit d'être emporté à une allure trop animée. De plus, ce travail des couvreurs, Ludwig insiste sur son caractère de pérennité. « Le travail du couvreur exige de la circonspection. L'ouvrier qui, aujourd'hui, entreprend une réparation est obligé de se fier à la conscience professionnelle de celui qui travaillait au même endroit vingt ans, ou même cent ans plus tôt. Celui qui, aujourd'hui, par manque de conscience, enfonce négligemment un crochet, peut être cause que le brave travailleur qui dans cinquante ans y accrochera son échelle, soit précipité dans le vide ⁴. » Cette sagesse, cette honnête prévision d'un long avenir

1. W, I, 302.

2. W, I, 338.

3. W, I, 192, 247, 274, 284, 299.

4. W, I, 335.

forment un contraste frappant avec l'insécurité de Fritz, « à qui l'avenir n'appartient plus, qui ne peut plus faire aucun projet à longue échéance, et ne vit qu'au jour le jour ¹ ». Par contre, c'est cette droiture professionnelle qui sauvera Apollonius. Le pittoresque métier de couvreur exprime donc lui aussi, la même sévère leçon morale que toute la nouvelle.

Où donc Ludwig a-t-il, d'ailleurs, traité avec plus de ferveur un sujet qui convînt mieux à sa nature honnête et tourmentée ? Ce n'est plus le lyrisme gracieux de *Die Buschnovelle*, ni la gaie sérénité de *Maria* ou de *Die Heiteretei*. L'âme d'Apollonius avec ses scrupules douloureusement excessifs, c'est la sienne même. La poète a réalisé ici le souhait qu'il formulera dans son *Romanheft* : « Extraire de lui-même le caractère d'un homme qui prend toutes choses trop au sérieux ². » Il a créé un de ces « caractères si âpres et si forts », inventé « des événements d'une puissance telle, que le travail de son imagination pouvait faire taire ses douleurs physiques ³ ». De là cet accent de sincérité et de vérité dans le récit de tant de souffrances morales, cette horreur de toute duperie de soi-même, « qui nous remémore des heures lourdes que nous avons vécues nous-mêmes ⁴ », ce protestantisme profond qui « transforme un simple ouvrier inculte en l'impératif catégorique fait chair ⁵ », et éclate dans le choral « Béni soit le Seigneur ! », qui jaillit spontanément des lèvres de tous les habitants de la ville préservée ⁶, et la transforme à son tour « en une seule et grande église, dont la tempête et le tonnerre étaient comme les orgues gigantesques ⁷ ».

C'est pourquoi aussi les analyses psychologiques pénètrent à des profondeurs que Ludwig n'avait jamais atteintes. Les hôtes de la maisonnette aux volets verts ont tous

1. W, I, 220.

2. *Romanheft*, p. 103.

3. Conversations avec J. Lewinsky, W, VI, 311.

4. Treitschke, *Aufsätze*, I, 448.

5. J. Schmidt, *Deutsche Literatur*, 5, 594.

6. Ces pages renferment sans doute des souvenirs du grand incendie qui ravagea la ville d'Eisfeld en 1822.

7. W, I, 373.

rompu, sauf l'un d'eux peut-être, avec la vie du monde ; leur vie intérieure n'en est que plus intense et plus étrange. Aussi quel art ne faut-il pas pour décrire les combats de plus en plus douloureux qui troublent le cœur virginal de Christiane, le cœur aigri du vieux M. Nettenmair, le cœur pur d'Apollonius. On suit pas à pas le travail souterrain par lequel la faute, vraie taupe shakespearienne, fouille et désagrège une conscience coupable : l'inquiétude se transforme en aversion soupçonneuse, en hostilité masquée par de la jovialité, en jalousie brutale, en haine atroce, l'esprit du mal insinue la pensée du crime qui frappe l'imagination d'abord, suscite des visions de moins en moins confuses, franchit le seuil de la conscience, l'emplit peu à peu, pèse sur la volonté et détermine enfin l'acte fatal. Et quel art encore pour saisir des phénomènes psychiques qui s'accomplissent communément dans les demi-ténèbres de l'inconscience. Dans cette famille Nettenmair on est avare de paroles, mais à quoi bon « formuler des désirs ou des opinions alors que chacun sait deviner avec un instinct si sûr la pensée des autres¹ » ? On distingue le tissu des fils de la Vierge qui vont d'un cœur à l'autre². Sans poser de questions, un regard suffit pour interroger. On lit les sentiments sur les visages les uns des autres. Fritz et le compagnon savent de quelle personne ils parlent sans prononcer son nom. Un langage diplomatique, qui laisse deviner plus de choses qu'il n'en dit, est habituel au vieux M. Nettenmair. Le fidèle Valentin comprend un simple « oui » prononcé par Christiane à l'instant où elle revient de son évanouissement³. Les âmes cherchent à se saisir directement. « La fillette voulait parler, mais elle ne pouvait pas ; elle voulut tendre ses petites mains vers son père, mais ne le put pas ; elle eut seulement la force de tendre vers lui les bras de son âme⁴. » Fritz, le lendemain de la mort de l'enfant, se rappelle les paroles de Christiane. « Ces sons étaient comme

1. W, I, 145.

2. W, I, 169.

3. W, I, 288.

4. W, I, 265.

une main douce que l'âme de sa femme tendait vers son âme, pour inviter à une réconciliation ¹. » Les quatre héros ont tous en rêve la prescience d'un malheur menaçant. Leurs cauchemars ne se dissipent pas au soleil du matin comme ceux de Maria ou de la Heiteretei, mais les poursuivent pendant le jour sous forme de lancinantes hallucinations. Tout dans la petite maison rose aux volets verts est imprégné d'une respectabilité dont, dès le début, on éprouve la lourdeur et pressent les dangers ; et l'atmosphère y devient de plus en plus étouffante, jusqu'au jour où, après l'effroyable tourmente, elle retrouve son calme et sa sérénité.

On conçoit que Paul Heyse, jeune encore, n'ait pas résisté à la joie de témoigner à Otto Ludwig son admiration pour *Zwischen Himmel und Erde*, « cette nouvelle sublime, unique dans les annales de la prose » ². Car, si elle procède des histoires villageoises, comme celles-ci paraissent petites auprès de tant de grandeur et de tragique austérité. Si quelques procédés peuvent encore rappeler des œuvres anciennes, jamais encore de tels accents n'avaient été entendus jusqu'à ce jour, et certains mêmes laissent percevoir ceux des poètes psychologues et impressionnistes qui viendront trente ou quarante ans plus tard. L'idéal poétique que Ludwig poursuivait, on peut dire qu'il l'avait atteint cette fois. Poésie et réalité, poésie et morale sont unies sans que n'apparaisse nulle part une soudure gênante. Ce résultat, Ludwig n'avait pu l'obtenir que partiellement dans ses drames. *Zwischen Himmel und Erde* fut la dernière œuvre qu'il écrivit, et ce fut aussi son chef-d'œuvre.

1. W, I, 271.

2. Lettre du 3 décembre 1856, Stern, p. 320.

CHAPITRE XIII

ROMANSTUDIEN

APRÈS l'achèvement d'*Entre Ciel et Terre*, Otto Ludwig crut toucher enfin au terme de ses travaux préparatoires. Il lui semblait que son génie poétique allait le « porter par-dessus l'abîme qui sépare la théorie de la pratique, la critique de la production, et balayer toute cette épaisse poussière d'abstraction et de réflexion qui couvrait ses ailes ¹ ». En 1858 encore, il estime qu'il a dépassé « le demi-savoir plus dangereux qu'un talent grossièrement naïf », et que « la transformation totale de ses facultés créatrices étant achevée... une nouvelle existence poétique va commencer ² ». Il songe à publier le résultat de ses recherches et réflexions sous la forme de lettres adressées à un jeune homme qui aurait sollicité ses conseils. En 1856, il reprend son *Agnes Bernauer* pour la cinquième fois, travaille à nouveau à son *Marino Falieri*, et esquisse, contre Hebbel, le plan d'une *Genoveva* tragique.

L'été de 1859 lui est favorable. Des représentations des *Makkabäer* l'attirent au théâtre de Dresde, et les conversations avec une actrice de talent, Julie Rettich, excitent sa confiance en l'avenir. Le 15 octobre, il note dans son journal : « J'ai de bonnes raisons d'être persuadé qu'après de consciencieuses études je sais ce que doit être un drame sain et digne de ce nom. Et non seulement je sais, mais je suis sûr aussi de pouvoir. Ah ! seulement deux ou trois an-

1. Lettre à Hydrich. 1^{er} avril 1856, Stern, p. 324.

2. Lettre au recteur Klee. 24 nov. 1858. W, V, 7.

nées totalement exemptes de soucis, et je donnerais deux ou trois tragédies dont mon époque et mon pays n'auraient pas à rougir. Je vois tout un monde d'inventions et de figures, dont j'arriverais à me rendre maître, si j'étais délivré de ce poids qui m'alourdit, et si je pouvais reprendre mon essor. Je crois qu'il ne serait pas trop tard ¹. »

Hélas ! il était trop tard. Ses deux ennemis, la misère et la maladie, n'avaient simulé une retraite que pour revenir plus âprement à l'attaque. *Genoveva* ne fut pas terminée, et la pension que le roi de Bavière avait accordée surtout par intérêt pour cette tragédie, ne fut pas renouvelée. Les ressources dues à ses romans, et à quelques représentations de ses deux drames ne suffisaient pas à faire vivre une famille qui, après la naissance de Cordelia en 1858, comprenait trois enfants. Il dut cette même année, le cœur meurtri, vendre son jardin d'Eisfeld, déjà grevé d'hypothèques. C'était la dernière bribe de sa fortune, et le dernier lien qui le rattachât à sa ville natale. Il fait un appel constant à la générosité admirable d'Auerbach, le sollicitant dans chacune de ses lettres, soit de lui avancer de l'argent, soit de reculer une échéance. Sa situation devient si triste qu'elle émeut ses amis. Freytag invite Devrient à se joindre à « quelques hommes du cœur qui se sont réunis à Leipzig, Dresde et Gotha, pour assurer, couverts par l'anonymat, une rente annuelle au poète Ludwig, et le préserver de l'extrême misère ² ». Devrient accepte avec empressement, tout en indiquant que Ludwig était d'une si grande délicatesse sur ce point qu'il voulait faire croire qu'il ne manquait de rien ³. Le 10 novembre 1859, le comité de la *Schillerstiftung* lui vota une donation d'honneur de quatre cents thalers, et lui servit même, semble-t-il, une faible pension jusqu'à sa mort ⁴. Mais ces dons imprévus, ces secours pouvaient-ils le délivrer des soucis quotidiens ?

Et pouvaient-ils le préserver des atteintes de la mala-

1. Stern, p. 333.

2. 2 juin 1857. *Die Neue Zeit*, 1871.

3. 8 juin 1857. *Die Neue Zeit*, 1871.

4. R. Gœhler, *Geschichte der deutschen Schillerstiftung*, I, 48-49.

die ? Le vent d'est, en mars, ne lui permet pas d'avoir deux idées claires, et il lui faut se garder « des souffles printaniers qui sont si doux aux gens bien portants ¹ », s'il veut que son cœur continue à battre avec régularité. Le temps n'est plus où son corps obéissait à sa volonté. « Je ne suis pas plus sûr de mes jambes que de mes chaussures, pas plus certain de ma tête que de mon couvre-chef, et me trouve attaché tantôt par un membre, tantôt par un autre à une chaîne bien courte », écrira-t-il à Dingelstedt pour s'excuser de ne pas venir lui exprimer personnellement sa gratitude ². Sa vie ne sera plus désormais qu'un lent et douloureux acheminement vers la tombe.

Au lieu de la nouvelle floraison poétique qu'il espérait, c'est une période presque uniquement consacrée aux recherches critiques qui va commencer. S'il est, en effet, troublé un instant dans son travail, une autre conception du sujet même qu'il traitait, ou bien des visions de sujets nouveaux surgissent devant lui. Ses efforts sont inutiles : il n'achève plus rien. Il s'imagine alors que si sa science était plus étendue, plus précise encore, elle tiendrait en échec la maladie et lui donnerait plus de facilité pour retenir les images fugitives. Il revient à ses études, et creuse toujours plus profond pour parvenir plus vite à la nappe féconde où puisait Shakespeare. Devrient, venant le voir en 1858, lui trouve une mentalité de « savant ». Ludwig « sonde tous les replis de l'âme humaine, et se déclare satisfait de ce qu'il y découvre ; il ne veut y chercher rien d'autre que ce qu'il y découvre réellement et peut démontrer ; il a renoncé à tout enthousiasme pour l'idéal ³ ». Ses études shakespeariennes cessent d'être des moyens pour devenir leur propre fin. Elles s'allongent chaque jour. Leur ombre opaque, que ne traversent plus que de rares rayons de soleil, ne permet plus aux jeunes pousses poétiques de croître.

Ludwig ne pourrait-il, du moins, composer des nouvelles qui lui coûtent moins d'efforts et que, selon l'expression

1. Lettre à Auerbach. 4 avril 1856, inédite.

2. Gœhler, *loc. cit.*, p. 50.

3. Lettre de Devrient à Freytag. 16 avril 1858. *Die Neue Zeit*, 1871.

qu'il employait à propos de sa *Heiteretei*, il pourrait écrire « comme derrière son dos » ? Il y songe, en effet. Dans la lettre de remerciement qu'il adresse à la *Schillerstiftung*, il constate « que le genre narratif provoquait beaucoup moins que le genre dramatique les crises de sa maladie, dont la dernière, à l'automne passé, l'avait accablé si douloureusement, et pendant si longtemps qu'il souffrait encore de l'hébètement qui est la conséquence habituelle de douleurs intenses et prolongées ¹ ». A la fin de 1859, il prend la résolution de délaisser la carrière dramatique pour se consacrer tout à fait au genre narratif. Mais à son tour cette décision est trop tardive. Même ce sol plus léger et fertile du roman, il n'a plus la force de le labourer afin qu'il porte de promptes moissons. Là aussi il sent la nécessité d'une aide étrangère. Il veut acquérir la connaissance sûre des lois du roman, comme il l'avait fait pour le théâtre. Et c'est ainsi qu'à ses études sur le drame s'ajoutent, durant ces années 1858-1860 ², des études sur le genre épique, le roman et la nouvelle ³.

*
* *

Ces *Romanstudien* se présentent, ainsi que les *Shakespearestudien* sous la forme de remarques faites par Ludwig, entremêlées d'aperçus généraux, d'extraits d'ouvrages lus par lui, de considérations sur ses œuvres ou sur ses projets de romans (*Klaus*, *Dämon Geld*, etc.) ou de drames.

1. Gœhler, *loc. cit.*, p. 50.

2. Nous acceptons cette date indiquée de façon approximative par A. Stern (V, 19), car les œuvres dont Ludwig parle, les extraits de romans ou de nouvelles, les quelques dates notées (p. ex. fin juin 1858, p. 73 du *Romanheft*) attestent le bien-fondé de cette supposition. Toutefois il semble incontestable que certaines additions, surtout marginales, d'une écriture et d'une encre différentes, sont postérieures à 1860.

3. L'édition d'A. Stern, dont nous sommes obligés de nous servir, laisse à désirer. Elle ne renferme guère que les deux tiers des *Romanstudien* proprement dites. De plus, Stern n'a pas respecté l'ordre des cahiers ; il a omis ou déplacé arbitrairement certains paragraphes ; il a également tantôt négligé, et tantôt incorporé les additions marginales dans le texte des études.

A un endroit il manifeste la velléité de grouper ses idées en une théorie d'ensemble sur le roman, qu'il publierait peut-être ¹. En fait, les études demeurèrent à l'état de notes s'accumulant et se succédant sans autre ordre que celui de ses lectures ou réflexions.

D'autre part, qu'il s'agisse du drame ou du roman, le point de vue d'Otto Ludwig est le même. Son intention n'est pas de créer une esthétique abstraite. Il ne saurait assez répéter que toute spéculation philosophique, au lieu de servir la cause des arts, lui porte la plus cruelle atteinte ². Dans cette manière de programme qu'il avait rédigé, vers la fin des années 50, pour les *Grenzboten*, il montre l'abîme qui sépare la théorie philosophique, tout intellectuelle, de la poésie et de l'art qui ressortissent uniquement à la réalité sensible ³. Il ne veut s'inspirer d'aucun système, « mais bien de la nature humaine ⁴ ». Il n'a pas confiance dans les esthéticiens qui travaillent sans se soucier des nécessités de l'époque, et aux doigts desquels « la vie individuelle échappe, volatilisée comme dans une analyse chimique ⁵ ». Il répugne même à se ranger parmi les critiques littéraires, car il sait « que leur impartialité est facilement compromise par des influences psychologiques ⁶ ». Son désir formel, c'est d'examiner en homme de métier les créations de ses confrères. « Tout art comprend un métier ; j'appelle métier la partie de l'art qui peut être enseignée, et apprise... L'artiste pratiquant devrait donc ne considérer, en premier lieu, l'art dramatique que du point de vue de l'apprenti ouvrier ⁷. » Dans les *Romanstudien* le but sera

1. *Romanheft*, p. 134. Les subdivisions eussent été : « 1° les éléments du roman ; 2° l'auteur (caractère, tempérament) ; 3° les intentions ; 4° le roman lui-même ; 5° les données romanesques (situations, caractères, motifs, conditions, développement) ; 6° l'invention des situations et des motifs ; 7° le genre du récit ; 8° l'arrangement ; 9° l'exécution en général ; 10° le dialogue ; 11° la langue.

2. W, V, 36, 37, 172, 175, 178, 179, 422, 439, 496, 497, 466, VI, 48, 218.

3. W, V, 38.

4. W, V, 35.

5. W, VI, 466.

6. Lettre à J. Schmidt, 12 juillet 1857. W, VI, 401.

7. W, V, 33.

de même de découvrir, et d'acquérir, par l'étude de modèles choisis à dessein, la technique du conteur. Ludwig juge même expédient, « pour bien arriver à démêler la véritable nature et les principes du roman », de ne point arrêter ses regards « sur les virtuoses du genre, mais sur les producteurs de second ordre, et en particulier sur les Anglais de cette catégorie ¹ ». C'est de ce recueil d'exemples et de bons conseils à l'usage de l'apprenti romancier que se dégage la théorie du roman.

À la base, on retrouve, plus fermes que jamais, toutes les convictions anciennes d'Otto Ludwig. Il croit à la valeur, à la richesse, à la beauté du monde et de la vie. Il croit à la splendeur de la loi morale, comme à la faiblesse des hommes ². Il répète que son époque est lâche « dans son faux humanitarisme ³ ». « Elle a les cheveux agacés parce que l'époque qui la précéda vécut dans l'ivresse ⁴. » « On a enlevé à la vie, la force, le courage, la foi en elle-même d'où pouvait jaillir une activité joyeuse, on a enlevé à la vie toutes les conditions d'où pouvait naître une poésie vigoureuse et naturelle, et l'on s'est lamenté de ce que cette vie fût dénuée de poésie ⁵. » « C'est un signe lamentable qu'une mixture aussi fade et vide que l'*Amaranth* de Redwitz ait atteint treize éditions en deux ans à peine ⁶. » « Seule cette mousse que les esprits les plus superficiels sont capables d'enlever avec leur écumoire ne semble pas trop lourde à nos contemporains ⁷. » Les vrais poètes, les plus grands se sont enfui dans les pays et les temps les plus lointains.

Or, il est l'heure de réagir. « Nous ne sommes pas au monde pour jouir, mais pour agir et lutter ; et c'est en cela qu'un art véritable doit nous soutenir. Il doit nous en-

1. W, VI, 59.

2. Cf. W, V, 175 ; IV, 406 (*Tiberius Gracchus*) ; IV, 383 (*Kaufmannstochter von Messina*) ; IV, 273 (*Genoveva*) ; V, 422 ; VI, 46.

3. W, VI, 20.

4. *Romanheft*, p. 80. Inédit.

5. W, V, 56.

6. Lettre à Ambrunn, 17 avril 1853. Inédit.

7. Lettre à Ambrunn, 14 décembre 1858. Inédit.

seigner à saisir et à dominer la vie, et non pas à fuir devant elle pour nous enfermer dans l'immobilité du repos ¹. » « Un bon livre doit enseigner à saisir le monde, sans cependant s'y perdre ; il doit nous montrer combien la vie est belle, et pourtant nous mettre au-dessus d'elle ². » Les poètes n'ont pas le droit de médire de la vie. « Si pauvre que puisse être la réalité, elle renferme encore plus de véritable poésie que l'idéalisation de la faiblesse, qu'un monde idéal d'ombres irréelles ³. » C'est justement là où la vie semble la plus pauvre que la poésie doit intervenir. « Elle n'a pas, telle une méchante fée Morgane, à nous faire soupirer après d'autres contrées, mais à tresser ses roses autour du devoir ; elle ne doit pas nous attirer hors de notre terre aride dans un paradis de mirage, mais couvrir de verdure cette aridité ⁴. » Schiller se trompait en affirmant que la vie est sérieuse, et l'art serein. Oui, la vie est grave, mais le but de l'art ne saurait être de nous la faire oublier en nous éblouissant. « Plutôt point de poésie, qu'une poésie qui nous rendrait stériles, qui ne nous tremperait pas pour cette vie, mais au contraire nous amollirait ⁵. » Non « la tâche du poète n'est pas de nous gâter comme des enfants... mais de nous enseigner la conduite pratique et sage de l'existence ⁶ ».

Rendons-nous compte, d'ailleurs, que l'idéal actuel ne se confond pas avec celui des époques écoulées. « Nous avons aujourd'hui un autre idéal de l'homme et de la femme que du temps de nos poètes classiques, et un autre idéal de la nature ⁷. » Cet idéal nouveau, il s'agit « de le faire passer dans la vie active, et d'en donner une représentation concrète. Il nous faut sortir du paradis de l'idylle, et nous lancer dans la bataille de la vie ⁸ ». « Il ne s'agit pas main-

1. Brouillon de lettre à Auerbach. Sans date. Inédit.

2. *Gedanken*, p. 115.

3. W, V, 311.

4. W, VI, 19.

5. W, VI, 19.

6. W, VI, 170.

7. W, VI, 17.

8. W, VI, 17.

tenant de faire une opposition systématique à tout réalisme, mais bien plutôt de représenter des idéals réalistes, c'est-à-dire, les idéals de notre temps ¹, » tout en s'inspirant des œuvres les plus saines, celles de Shakespeare, de Plaute, la Bible, les chants populaires, certaines poésies de Goethe, Lessing, et le *Chant de la Cloche* ². Lui-même, Ludwig, « a considéré comme l'affaire capitale de toute sa vie la découverte d'un art tragique, qui n'aggrave pas le malaise dont souffre déjà bien assez la nation allemande, mais au contraire, dans la mesure où l'art en est capable, contribue à lui rendre la santé, et à la doter d'une conception de la vie, semblable à celles qui permettent seules à une nation de devenir, par une croissance naturelle, ce qu'elle peut et doit désirer d'être ³ ».

De toute évidence, l'art qui s'acquittera de cette tâche, sera celui qui nous représentera, pour nous la faire aimer, la réalité même. On ne prendra pas, ainsi que le font les Allemands, les élucubrations « lyriques et sentimentales, et même rhétoriques par-dessus le marché, pour de la poésie ⁴ ». On ne procédera point, comme le poète idéaliste, « qui nous apporte les sentiments qu'il a éprouvés, ou les réflexions qu'il a faites devant tel spectacle ⁵ », qui « prend une anecdote dans la réalité, ou en invente une, la dépouille de tout ce qu'il appelle vulgaire, et y déverse arbitrairement un contenu spirituel déterminé, ou d'une manière générale un contenu ⁶ ». D'un autre côté, on ne se contentera pas de copier servilement toute la réalité. Même s'il est vrai que celui qui aime vraiment une créature, en aime jusqu'aux « verrues et cicatrices ⁷ », il ne s'ensuit nullement que le poète doive reproduire tous les faits ou sentiments de la réalité commune, ni éveiller dans les âmes des émotions

1. W, VI, 16.

2. W, VI, 82.

3. Lettre à J. Schmidt. 14 sept. 1868, W, VI, 408.

4. W, VI, 94.

5. W, VI, 10.

6. W, V, 522.

7. W, VI, 172.

identiques à celles de cette réalité¹. Jamais une telle œuvre ne produirait une impression poétique, ni ne remplirait sa haute mission.

N'oublions pas, en effet, que l'art se meut dans un domaine qui lui est propre. Il est une sorte de moyen que les êtres civilisés possèdent de communiquer entre eux. Mais, alors que les autres moyens qu'ils emploient, visent tous à des fins pratiques, et se tournent vers la raison, l'art va à l'imagination, et tend à créer une illusion. La poésie et la prose ont beau se servir également des mêmes matériaux, les mots, une différence profonde les sépare. « La prose veut convaincre et persuader, la poésie veut donner une illusion ; cela signifie que la prose vient de l'entendement, et se tourne vers l'entendement, la poésie vient du sens interne, et s'adresse au sens interne¹. » Déjà il résulte de là qu'une pensée, pour être poétique, « sera à demi-pensée et à demi-sentiment, une pensée rendue sensible, ou une vision chargée de pensée² ». Mais ce fait primordial a bien d'autres conséquences.

Cette imagination, ce sens interne, est une faculté qui participe à la fois de deux autres, « un moyen terme entre le cœur et l'esprit³ ». Donc, si un idéaliste rhéteur comme Schiller réussit à émouvoir, il n'aura point satisfait aux exigences de l'esprit, et inversement, le naturaliste « qui s'en tient aux faits isolés, anecdotiques, et qu'il individualise encore⁴ », ne trouvera pas le chemin du cœur. Le beau se trouve ainsi délimité. Rien ne peut être beau qui n'est pas vrai, conforme à la réalité ; mais la vérité, la réalité trop vulgaires ne sont pas belles. « Aucune parole, aucun trait, aucun acte isolés ne sont beaux en eux-mêmes⁵. » Le détail ne saurait prétendre à se justifier, à donner l'illusion lui-même. Ce qui constitue la beauté, c'est l'ensemble de la figure, la concordance des détails en

1. W, VI, 33.

2. W, V, 168. Cf. VI, 22, 182.

3. W, VI, 181.

4. W, V, 528.

5. W, V, 251.

vue d'une impression d'ensemble. « La beauté de l'œuvre doit résider dans la totalité, non dans le détail. L'exemple qui se présente sans cesse à l'esprit, est celui de la Vénus du Titien. Pas un pouce de sa chair n'est vrai, et ne fait l'impression d'une vérité empirique, mais le tout est vrai, c'est-à-dire d'une vérité idéale ¹. » « Il faut renoncer une fois pour toute à atteindre une illusion absolue. La beauté existe pour l'imagination et l'entendement ; il faut donc songer avant tout à ces deux facultés, et à la possibilité de les satisfaire, tout en se gardant d'offenser le sentiment de la vérité ou le sentiment moral, mais en s'efforçant au contraire de les satisfaire aussi ². »

Or, ce qui spiritualisera la réalité, c'est l'idée que l'artiste placera au centre de son œuvre. « L'artiste doit fixer son attention avant tout sur l'ensemble, c'est-à-dire sur ce qui fait de l'œuvre un tout, un composé organique de moyens groupés par l'idée toujours présente d'une fin particulière, et c'est en vue de cette fin qu'il doit concevoir et exécuter le détail ³. » En d'autres termes, « la poésie se fonde sur l'imitation, mais elle n'imité que l'essentiel, et rejette l'accidentel ⁴. ». C'est là le sens qu'il faut attribuer à la pensée de Schelling « à savoir que l'artiste devra représenter ce qui dans la nature existe effectivement, l'esprit universel, qui vit au dedans des choses, et s'exprimant par les symboles des figures et des formes ⁵ ». L'œuvre d'art « doit être organique, c'est-à-dire naissant et se développant selon ses propres lois, une œuvre vivante ⁶ », ou pour reprendre l'expression de Shakespeare, une création « de l'art qui redevient nature ⁷ ». Elle n'est pas un simple fragment, « mais une création complète, portant en elle-même ses prémisses, et ses conséquences ⁸ ». « Le

1. W, VI, 24. Cf. V, 141.

2. W, VI, 22. Cf. V, 251.

3. W, VI, 24.

4. W, VI, 38. Cf. V, 264, 265, 396, 528, 535 ; VI, 33, 171.

5. W, VI, 23.

6. Lettre à Auerbach. 23 nov. 1860. W, VI, 444.

7. W, VI, 38.

8. W, V, 459. Cf. V, 460, 522.

poète n'a pas à copier la nature, mais à recréer comme elle ¹. » Cette conception, Ludwig la résume dans la formule : ni idéalisme, ni matérialisme, mais un réalisme poétique ².

Ensuite chacun des arts adaptera cette formule à ses conditions particulières. Car « la véritable destination d'un art ne peut-être que ce qu'il est en mesure de produire sans le concours d'un autre ³ ». Seul le charlatanisme, le dillettantisme des contemporains de Ludwig peut avoir le front de soutenir que le but de la peinture ou de la musique n'est plus d'exprimer une pensée picturale ou musicale, mais une pensée poétique ⁴. Il faut la vanité démesurée d'un Richard Wagner pour offrir la mixture de tous les arts comme l'œuvre d'art de l'avenir ⁵. Et il faut tout le travers pédantesque du caractère allemand pour mêler à la poésie de la polémique ou de la science, ou pour faire passer un pathos déclamatoire pour du drame ⁶. En réalité, les arts se répartissent en deux grandes catégories, ceux de l'espace et ceux du temps. Dans l'espace, la totalité et l'unité de l'œuvre d'art sont obtenues par un rapport sensible des diverses parties entre elles, qui se nomme symétrie; dans le temps, par un rapport abstrait qui a nom causalité. Les arts de l'espace ont une tendance à se spiritualiser à mesure que l'on s'élève de l'architecture à la sculpture, puis à la peinture. Les arts du temps ont une tendance à se matérialiser qui s'affirme de façon de plus en plus nette à mesure que l'on passe de la musique à la poésie lyrique, puis à la poésie épique. Au point de jonction des deux lignes ascendantes, au sommet de l'échelle des arts, se place la poésie dramatique. « Elle nous donne un corps animé, une âme matérialisée, la forme et le mouvement, l'être et la vie ⁷. »

Entre les diverses branches de la poésie on reconnaîtra

1. W, VI, 82.

2. W, V, 458-463.

3. W, VI, 27.

4. W, VI, 30.

5. Lettres à Schaller. 17 avril 1853 et 12 juillet 1856. Inédites. Cf. VI, 29.

6. W, VI, 65.

7. W, VI, 28.

de même des différences bien marquées. Si l'on considère l'auteur, on dira : le poète lyrique chante son propre moi, et pour lui-même ; le poète épique raconte, ce qui présuppose deux facteurs, le narrateur et le public, et entraîne une déperdition d'émotion, car les situations et impressions, au lieu d'être directement décrites, passent par un intermédiaire ; le drame introduit en outre un troisième facteur, à savoir l'acteur derrière qui le poète disparaît, et comporte ainsi un maximum d'objectivité ¹. Si l'on considère le sujet on dira : lorsque le sujet du poème demeure inséparable de l'émotion, la conception est lyrique ; un stade postérieur, où l'imagination peut cependant soumettre ses créations aux lois du souvenir, c'est la poésie épique ; le stade où les figures s'imposent avec une réalité absolue, c'est la poésie dramatique. « Le poète lyrique aperçoit des états d'âme, le poète épique des personnages, le poète dramatique les états d'âme de personnages ². »

Ces principes établis, quelles seront les lois particulières de roman ?

Si l'on observe la vie des individus ou des sociétés, on remarque que les deux grandes forces qui la régissent sont l'existence et le mouvement. « A chaque minute le mouvement se fige en existence, et l'existence se dissout en mouvement, — procédé analogue à celui de l'assimilation dans les corps organiques — conservation et recreation ; l'élément conservateur et l'élément révolutionnaire ³. » Sur tous les champs de bataille de l'activité humaine nous voyons ces deux forces se heurter. Qu'il s'agisse de politique, d'art, de science ou de religion, seuls les costumes changent, mais les adversaires restent toujours les mêmes. Or, « le sujet du roman sera l'homme sous l'influence de ces forces historiques, tandis que celui du drame, de la tragédie surtout, sera l'homme en lui-même. De la sorte tout roman est dans le fond historique, tout drame — du moins toute tragédie — est anthropologique. Les conflits se produiront, là entre

1. W, VI, 31.

2. W, VI, 41.

3. W, VI, 74.

les éléments historiques, ici entre les données psychologiques ¹ ».

De là une triple conséquence. Ce qui importe dans le roman, c'est le déroulement et l'accomplissement d'une action représentant une phase de l'éternelle lutte. Le centre de gravité du roman ne doit pas se trouver dans les caractères et leur évolution ; ce sont les événements qui en constituent l'essence même ². « Le roman ne s'intéresse pas à l'étude des conséquences que comporte tout acte quel qu'il soit, mais à un événement et à son achèvement relatif ³. » En second lieu, « l'essence du roman est de présenter un tableau de la vie aussi complet que possible ⁴ ». Non point qu'il s'agisse « d'écrire une chronique historique... mais bien d'utiliser à la manière novellistique les événements historiques qui fournissent simplement le fond sur lequel on brosera le tableau de mœurs ⁵ ». Cela signifie « que le roman ne doit pas être isolé de la grande vie historique universelle, qu'il doit se passer dans un lieu réel de ce monde, et à une époque réelle ⁶ ». Le poète fera bien de ne choisir qu'un lieu et une époque qu'il connaisse parfaitement, de préférence la province où il est né, où il fut élevé ⁷, surtout si cette province a « conservé des mœurs assez originales, des traditions assez vivaces, et une population saine ⁸ ». Autrement, une étude préparatoire approfondie est indispensable ⁹. Enfin, il est évident que le roman ainsi conçu exclut toute exigüité. Il faut une large toile pour contenir cette vaste évocation. Le roman est « un animal de grande taille ¹⁰ ».

Tous les éléments du roman devront être choisis et combinés de façon à produire une telle œuvre. Tout d'abord le

1. W, VI, 74. Cf, VI, 105 ; V, 380, 412, 483.

2. W, VI, 233.

3. W, VI, 112.

4. *Romanheft*, p. 160. Inédit.

5. W, VI, 90-92.

6. W, VI, 92.

7. W, VI, 84.

8. W, VI, 93.

9. W, VI, 233.

10. W, VI, 63.

sujet. Il sera propre à illustrer la lutte entre les deux grandes forces historiques. Il y aura dans le roman un quelque chose d'immobilisé que le dehors attaquera et s'efforcera d'ébranler. Des personnages, avec leur entourage, leurs habitudes devenues une seconde nature, leurs sentiments naturels (attachement au pays natal, aux mœurs, au métier, etc.) formeront un noyau solide « que la force du mouvement entamera pouce par pouce, et dissoudra, ou bien ce sera la mort lente ¹ ». Le thème du roman « c'est la défense de la tradition, de ce qui existe ² », le récit de ces vies qu'une irruption du dehors bouleverse, des huttes capables de supporter la tempête qui anéantit les palais. C'est donc un conflit, si l'on veut, qui fait le fond du roman, mais un conflit de tout autre ordre que dans la tragédie. Le conflit épique est vaste et tout extérieur, comme une guerre entre deux peuples, ou à la rigueur au sein d'un peuple ou d'une ville. Réduit à une famille, à un individu, ce conflit deviendrait dramatique ³. Il peut soulever de puissantes passions. Mais son domaine est celui de l'humanité moyenne, de la réalité quotidienne qu'il nous montre dans sa suprématie ⁴. Il n'aura pas d'issue désastreuse, car une telle issue marquerait l'aboutissement d'une destinée individuelle, et non pas celui du grand conflit éthique ⁵.

Dès lors, le meilleur sujet de roman se conformera au schéma suivant : « On suppose quelque bien extérieur, quelque possession devant être le but ou la récompense à atteindre ; la poursuite de ce but, ou les efforts pour empêcher les autres d'y parvenir, mettent en mouvement un grand nombre de personnages aussi différents et opposés que possible par leur condition sociale, leur culture, leur situation, leur sexe, leur âge, leur caractère, leur tempérament, leurs opinions, leur force, et leur ardeur ; un combat s'engage qui se termine par la victoire d'un des partis », celui, d'ailleurs

1. W, VI, 108.

2. W, VI, 108.

3. W, V, 440.

4. W, VI, 96.

5. W, VI, 146. Cf. VI, 129, 155, 411.

qui doit avoir pour lui la sympathie du lecteur ¹. On conçoit que dans la pratique un amour contrarié, soit avant son apparition, soit avant sa conclusion heureuse, réponde le mieux à ce desideratum ². Nombreuses sont les variantes de ce thème, surtout dans notre époque démocratique qui admet comme obstacles à l'amour non seulement les différences de naissance, mais encore tous les motifs de division quotidienne entre les hommes ³. Mais on peut concevoir aussi un roman de plus grande envergure. « Par exemple : l'histoire d'une famille se déroulant sur un fond historique, qui intervient lui-même dans cette histoire, de simple décor au début devient bientôt acteur, s'anime d'un mouvement qui se transmet aux divers groupes de cette famille, si bien que celle-ci ne peut à son tour retrouver le calme et l'harmonie entre tous ses membres avant que le fond n'ait recouvré sa tranquillité ⁴. » Le combat a affranchi le héros de l'étroitesse de la réalité quotidienne, mais celle-ci l'emporte néanmoins, les grandes passions s'apaisent, et l'on revient « à la douce satisfaction du repos ⁵ ». L'aventure de toute une famille ou de toute une province « ressemblerait à une partie de campagne, interrompue par un orage, après lequel le ciel bleu se montre à nouveau, ou à une promenade en barque entrecoupée d'une tempête de brève durée ⁶ ». Dans un cas comme dans l'autre le roman nous fait accomplir un cycle analogue à celui que parcourt l'humanité même. L'élément fixe est comme l'état idyllique des hommes primitifs que l'afflux de la civilisation viendrait agiter, qui se défend contre l'élément étranger, l'élimine ou l'assimile, et sort transformé de cette épreuve. De même le héros retrouve son équilibre, et retourne à la nature sans renoncer à la civilisation, ou bien imprègne de nature cette civilisation. Alors « l'idéal que poursuit, dans son évolution,

1. W, VI, 233.

2. W, VI, 131.

3. W, VI, 209. Cf. 178.

4. *Romanheft*. p. 54. Inédit.

5. W, VI, 96.

6. *Romanheft*. p. 54.

l'humanité entière, est réalisé dans une vie individuelle ¹ ».

Les personnages du roman, très nombreux comme on le sait, seront les représentants les uns de l'immobile, les autres du mouvement, avec, en plus, quelques figures problématiques ². Nul besoin qu'ils soient des personnalités éminentes, car « l'individu n'est qu'un petit point, un impondérable dans le fourmillement de l'épopée ³ ». Mieux vaut des héros simplement ordinaires, « sang de notre sang, et chair de notre chair ⁴, » des exemplaires de l'humanité moyenne qui expriment leurs propres pensées, et non les théories de l'auteur. Par contre, qu'ils soient choisis de telle sorte « que le lecteur puisse les prendre en affection ⁵ ». Que le poète s'applique à étaler toute l'ampleur d'un caractère plutôt qu'à en éclairer toutes les profondeurs en nous montrant ce que les circonstances ont fait de tel homme, et non pas ce que cet homme a fait de lui-même ⁶. Plus importeront les influences politiques, religieuses, professionnelles que les grands traits communs à l'humanité entière, plus les êtres représentatifs de toute une catégorie sociale que les incarnations de vertus ou de vices de l'âme humaine. « Les figures du drame sont anthropologiques ; les personnages du roman sont des types sociaux ⁷. »

De là une différence capitale entre le héros dramatique et le héros romanesque. Le premier, supérieur en énergie à son monde, entreprend délibérément contre celui-ci une lutte coupable et succombe. Il est comme un bois très combustible qui fait naître la flamme qui le dévorera ; « il est un raz de marée qui s'anéantit lui-même, après avoir lutté sur la côte de l'ordre universel ⁸ ». Le héros romanesque ne saurait en aucune façon déployer la même activité : Ce n'est pas lui qui sera l'auteur de sa destinée. « Dans le ro-

1. W, VI, 187.

2. W, VI, 178.

3. W, VI, 179.

4. W, VI, 116. Cf. VI, 76, 150.

5. W, VI, 176.

6. W, VI, 176.

7. W, VI, 87. Cf. VI, 95, 96, 145, 148.

8. W, VI, 115. Cf. VI, 63, 87, 150, 168, 197.

man on éveille un monstre endormi jusqu'à ce que soit appelé un ange dont le regard l'anéantira ¹. » « Le héros ressemble à une plante, coriace et souple, n'attire pas l'éclair comme le chêne, et si la foudre le frappe néanmoins, il se courbe et se redresse, quitte à y perdre quelque peu de sa robustesse. Parfois, l'orage l'enracine, le visse, pour ainsi dire, plus fortement et plus profondément dans le sol ². » Il est comme un verbe neutre par rapport au héros tragique, verbe actif ³. Il ne fait pas son histoire, il la vit ⁴. S'il agissait effectivement (*tathandeln*), il gâterait l'agrément tranquille qu'on prenait au roman ⁵. Il est un joueur qui a pris un billet à la loterie. Et alors nous nous demandons : « Comment l'a-t-il eu ? Son numéro sortira-t-il ou non ? Est-ce notre désir ou non ? Un autre gagnera-t-il à qui nous le souhaitons moins ⁶ ? » « Nous ne nous demandons pas : que fait-il ? mais que devient-il ? que fait de lui le monde extérieur ⁷ ? » Il n'évolue pas comme le héros dramatique de façon continue et unilinéaire. Les possibilités qui étaient en lui sont mises au jour peu à peu, et sans nécessité visible ⁸. « S'il se transforme, c'est à la façon du galet que roulent les flots ⁹. » Pour toutes ces raisons il n'est pas coupable au sens dramatique du mot. « Les personnes agissent bien ou mal, ont à supporter les conséquences et le châtiement de leurs actes et l'expiation ¹⁰ mais sans lieu de cause à effet. » Et son aventure n'aboutit pas à une catastrophe. Se laissant balloter, il flotte et ne sombre pas. « Il est le canot qui franchit heureusement la vague furieuse ¹¹. »

De cette nature particulière du roman on déduira la forme même qu'il doit revêtir. Le roman étant susceptible

1. W, VI, 168.

2. W, VI, 168.

3. W, VI, 145.

4. W, VI, 104.

5. W, VI, 144.

6. W, VI, 104.

7. W, VI, 105.

8. W, VI, 167. Cf. VI, 144, 160, 161, 163.

9. *Romanheft*, p. 123. Inédit.

10. W, VI, 147. Cf. VI, 231.

11. W, VI, 115.

d'atteindre des proportions considérables, exige une structure solide. « Il est indispensable qu'un animal d'aussi grandes dimensions ait une colonne vertébrale ¹. » « On inventera une fable dans laquelle toutes les figures ne seront, à proprement parler, que les tracés auxiliaires dont l'ensemble forme une figure géométrique, ou les échafaudages d'une construction ; puis on traitera ces tracés de telle manière que, tout en semblant parfaitement autonomes et dotés d'un noyau central, ils ne cessent pas, en dépit de toute la richesse du détail, d'être de simples tracés auxiliaires ; chaque organe sera émancipé, et pourtant aucun d'eux ne deviendra comme un second centre du livre ². » Il y aura dans chaque œuvre, un tronc d'où partiront des branches de force et de longueur variables. Il ne sera pas impossible que ces branches s'entrecroisent. « Un élément d'un des thèmes peut devenir le motif d'un autre, et tous deux peuvent ainsi se rendre mutuellement possibles et vraisemblables ³. » Certains personnages, en nombre plus ou moins grand, peuvent appartenir à plusieurs groupes à la fois. Mais toujours l'unité épique sera sauvegardée. De ce point de vue on distinguera deux types principaux du roman : le roman biographique, et le roman d'aventures. Dans le premier « l'histoire du héros sert de colonne vertébrale, et tous les événements secondaires se rapportent à lui ». Dans le second, le bien à conquérir ou à défendre remplit cet office : les épisodes de l'Illiade, des voyages des Argonautes, de l'Enéide, ont tous trait à la conquête d'Illéne, de la Toison d'Or, et à la fondation de Rome ⁴.

Structure solide, mais non pas rigide et apparente comme dans le drame. La vie, que le roman doit peindre dans toute sa variété et son charme, ne fait pas montre d'une logique trop rigoureuse. Et si le roman n'exclut pas un enchaînement nécessaire de cause à effet, c'est dans les circonstances extérieures beaucoup plus que dans les inten-

1. W, VI, 63.

2. W, VI, 122.

3. W, VI, 107.

4. W, VI, 63.

tions du héros qu'il convient de le chercher. Que l'armature existe donc, mais sache se dissimuler. Détails et incidents se succéderont au hasard, on pourrait le croire, et sans rapports entre eux, mais intentionnellement choisis, et emportés tous dans une même direction, à la manière de ces glaçons qui se pressent et se heurtent à la surface du fleuve, et sont charriés les uns et les autres par une eau invisible¹.

En même temps, le poète combinera les divers éléments de son œuvre de façon à soutenir sans cesse l'intérêt particulier que doit éveiller sa narration, et qui est essentiellement fait de curiosité et de sympathie. Il nous présentera, au début, des personnages, des faits propres à nous surprendre, à nous intriguer par leur singularité et leur obscurité, comme à nous séduire par leur caractère sympathique. Nous nous demanderons : que va-t-il advenir ? De nouveaux événements compliqueront l'énigme. Notre pensée, que le poète dirigera avec une subtile fantaisie, se portera vers le passé que nous ignorons encore, et vers l'avenir que nous voudrions déjà connaître. « Le récit avance ainsi en deux sens, en arrière et en avant, jusqu'à ce que la solution de l'énigme initiale amène finalement aussi la solution de l'intrigue. Ou bien la complication progressive de l'intrigue en est en même temps une solution progressive. C'est ainsi que l'on voit, sur une rampe brusque d'une voie ferrée, la locomotive qui descend du sommet venir s'atteler devant celle qui monte, et l'aider à gravir la pente². »

Trois procédés sont à la disposition du romancier pour ordonner, dans cet esprit, l'ensemble de sa narration. La marche de l'action qu'il raconte peut être analytique. « Une histoire s'est déroulée, du moins dans ses phases essentielles, à une époque antérieure au début de la narration, ou bien la précède de telle sorte, que la narration n'en apporte, à proprement parler, que le dénouement. » La narration peut être synthétique, c'est-à-dire que de certaines données initiales naissent des complications au dénouement.

1. W, VI, 147.

2. W, VI, 130.

desquelles nous allons assister. Le troisième procédé sera une combinaison des deux premiers. « La narration commence suivant l'une ou l'autre méthode ; une tension se produit alors, et les choses sont reprises par le début comme dans le récit synthétique ¹. »

Même souplesse dans l'arrangement des diverses parties du roman. Le schéma général étant solidement bâti, l'auteur fait mine de le bouleverser. De deux manières : ou bien il tait des choses que le lecteur est impatient de savoir, et par là produit une impression de mystère ; ou bien il interrompt brusquement son récit, brouille l'ordre réel des événements, place les derniers en date avant d'autres qui les ont précédés, réserve pour la fin les tout premiers qui donnent la clef du mystère, et par là tient la curiosité sans cesse en suspens. Il incite notre pensée à devancer le temps, et à formuler des souhaits qui ne seront pas satisfaits, ou se réaliseront d'une façon que nous n'avions pas prévue. A cet égard, le roman biographique offre le plus de commodité. L'auteur peut à son gré mettre tel personnage, telle aventure sur la route de son héros, et tous les silences sont expliqués de façon naturelle par ce fait « qu'à aucun moment le héros n'en sait plus que le lecteur ² ».

Chaque partie du roman aura sa technique spéciale. Dans le début, il faudra faire surgir une foule de questions dans l'esprit du lecteur ³. Plus tard on provoquera des incidents qui hâtent ou retardent tantôt nos espoirs et tantôt nos craintes ⁴. De tels retards ne sont d'ailleurs pas arbitrairement imaginés par le conteur, comme Goethe et Schiller le croyaient à tort : ils dérivent de la nature même du roman ⁵. La tension atteindra son maximum si les péripéties aboutissent, par une gradation ascendante, à une catastrophe simulée, à un faux accord final, paraissant devoir anéantir à jamais nos espérances ⁶. Si la fable, trop simple, ne com-

1. W, VI, 100 sqq.

2. W, VI, 165.

3. W, VI, 104.

4. W, VI, 105.

5. W, VI, 112.

6. W, VI, 102.

porte qu'un petit nombre d'incidents, on pourra recourir à un artifice. Le récit accompagnera tantôt un des personnages, tantôt un autre, si bien que nous aurons des mêmes faits plusieurs versions plus ou moins conformes à la réalité, et prêtant aux hypothèses rassurantes ou inquiétantes ¹. L'art du romancier se peut comparer à celui du jardinier qui dresse des plantes en pots sur des gradins montants et inclinés d'avant en arrière, et les arrange de telle sorte que toujours les fleurs des plants inférieurs recouvrent le vase, la tige, et les grosses branches de ceux d'en-dessus, et que le tout paraisse ne former qu'un seul et vaste bouquet de fleurs. Cet art peut encore être comparé avec celui du prestidigitateur. « Il sème une graine dans un vase, puis passe à un autre de ses tours qu'il n'exécute peut-être pas jusqu'au bout, revient à la graine qu'il montre en train de germer, retourne au second tour qu'il pousse un peu plus loin, en commence un troisième, revient encore à la graine en montrant cette fois la plante qui en est sortie. Soit : a, b a, c a ²... »

Ingénieux et habile, le romancier n'oubliera pas non plus « que le chemin lui-même qui nous conduit au but, doit nous plaire assez pour nous donner envie de le faire lentement ³ ». Le roman n'a-t-il pas à tracer de la réalité un tableau agréable, à plaire non seulement aux connaisseurs et aux critiques, mais aussi à la foule des lecteurs ⁴ ? Bien entendu, il ne s'agit pas de spéculer sur la mentalité du lecteur vulgaire, de ne peindre que des bulles de savon, et de jouer avec les sentiments les plus nobles ⁵. Mais pour que soit supportable la lecture d'une œuvre de longue étendue, il faut que tout y soit plaisant, la fable et le récit, les événements et les personnages, les descriptions et le dialogue, et l'auteur lui-même ⁶.

1. W, VI, 77-78.

2. W, VI, 61.

3. W, VI, 125.

4. W, VI, 179.

5. W, VI, 53.

6. W, VI, 60.

Pour obtenir cette variété et ce charme, il sera loisible à celui-ci d'envisager son sujet de points de vue divers. Il pourra considérer que personne, ni le narrateur, ni le public, ni les personnages mêmes du roman, ne sont les prisonniers et les dupes des événements (drame de Shakespeare); ou bien que le narrateur et le public n'aliènent pas leur liberté de jugement, tandis que les héros croient naïvement à leurs aventures (*Don Quichotte*); ou bien encore le narrateur (en apparence du moins), le public, et les personnages adoptent tous cette naïveté (à de rares exceptions près, tous les romans modernes) ¹. Pour raconter les événements l'auteur a également le choix entre trois systèmes. Il peut faire son récit à la manière dont, dans la vie courante, chacun raconte les aventures dont il fut le héros. Dans ce cas il se contentera d'un simple rapport peu chargé de détails, entrera dès le début *in medias res*, mais ne s'interdira ni les retours en arrière, ni les digressions. Ce procédé a l'avantage de permettre aisément d'exposer des évolutions psychologiques, mais risque de lasser par son uniformité. Ou bien l'auteur vivra les aventures au fur et à mesure qu'il les raconte, et y fera assister le lecteur. Le roman se composera alors d'une succession de scènes, et ne sera pas sans analogie avec le drame. D'où plus de variété et une facilité plus grande à distraire les imaginations. Enfin, un troisième procédé mixte réunit les avantages des deux premiers sans souffrir de leurs inconvénients ².

Dans l'un et l'autre cas le poète prendra modèle sur l'attitude de l'hôte aimable (pour un peu on dirait de l'hôtelier) qui, recevant ses invités, se soucie de les divertir également tous. Galant homme du monde, il veillera à n'offenser personne, évitera les discussions trop brûlantes ou les sujets trop spéciaux, s'efforçant par-dessus tout d'intéresser tous ses auditeurs ³. Il devra ne jamais se départir de son calme. Point de hâte à courir au dénouement, ni à franchir trop vite les passages arides ou pénibles mais in-

1. W, VI, 198.

2. W, VI, 202-206.

3. W, VI, 180-182.

dispensables. Il imitera la placidité des maçons qui ne se pressent pas d'élever leur mur afin d'arriver plus rapidement au toit, mais posent soigneusement pierre sur pierre ¹. Si, à un moment du récit la passion venait à faire perdre au héros la maîtrise de soi-même, que le récit soit repris alors par un autre des personnages ². Surtout que le poète s'intéresse de toute son âme à son récit, car en y prenant plaisir lui-même il nous le rendra plus sûrement agréable. Aux grandes routes rectilignes qui choquent dans un paysage, il préférera les sentiers plus longs, mais sinueux et jolis ³. De délicieux détails, des jeux de lumière et d'ombre égayeront les paysages désolés ⁴. Sur les personnages antipathiques il ne s'attardera jamais plus qu'il ne sera strictement nécessaire ⁵. Tout le long du récit son imagination ardente ne se reposera jamais.

Il ne craindra pas les minutieuses descriptions. Dans les conversations, dès que nous entreprenons de narrer une aventure personnelle, n'éprouvons-nous pas le besoin de décrire exactement les lieux, de préciser le jour et l'heure, d'indiquer avec soin l'humeur où nous étions, parfois même d'ajouter quelques anecdotes analogues qui rendront notre récit plus plausible ⁶ ? Donc, que le romancier « dépeigne de même les localités et les faits jusque dans les plus petits détails, dans la mesure, bien entendu, où ils seront intéressants par eux-mêmes... de telle sorte qu'il nous semble que nous avons parfaitement connu tous les personnages, vu nous-mêmes et à cent reprises toutes les localités, et qu'il nous est advenu à nous aussi mainte aventure du même genre ⁷ ». Son récit se gravera dans notre cœur, qui, de tous nos organes, possède la meilleure mémoire. Le roman, inférieur en intimité à la ballade, ou à la brève nou-

1. W, VI, 62.

2. W, VI, 127.

3. W, VI, 184.

4. W, VI, 154-155.

5. W, VI, 75.

6. W, VI, 85.

7. W, VI, 176-177.

velle, l'emportera sur celles-ci par son ampleur, tout autant qu'une fresque monumentale sur des miniatures ¹.

De plus, grâce à ses dimensions même, le roman n'est pas contraint de rejeter, faute de place, tout ce que la vie renferme d'étrange et d'inexplicable. Il peut admettre les apparitions de personnages extraordinaires, et les événements déconcertants, utiliser les représentations confuses, semi-conscientes, et ouvrir ses pages au surnaturel qui côtoie sans cesse la vie normale, à la condition expresse cependant de ne point faire du merveilleux un pur amusement, et de ne point amoindrir ses forces en quittant le sol ferme de la réalité ². Le lyrisme ne sera pas interdit à l'occasion, bien au contraire, pourvu qu'il ne dégénère pas en effusions à la Schiller ³.

Il faut, en dernier ressort, user d'un style et d'un langage qui soient appropriés à la nature du roman. « Une succession de phrases simples (propositions principales) convient à la description d'objets matériels ; toutefois elle a quelque chose de trop direct, de trop hâtif, de trop pressé ; cette forme mince, unie, sèche, claire est fort bien compatible, dans le genre naïf, avec l'expression des sentiments, mais elle n'est pas susceptible d'ouvrir la carrière au vol de l'imagination. Les séries de propositions réunies par des conjonctions causales, ou limitatives sont le langage de la raison spéculative qui définit et discrimine. » Tout autre devra être le style qui convient au roman dont le dessein est « d'agir tout d'abord sur l'imagination ». Il n'est pas douteux que les phrases courtes impriment au récit une allure précipitée qui est en complet désaccord avec le calme épique. Les longues phrases, par contre, qui imitent par leur structure même l'enchevêtrement des événements, possèdent ce caractère médiat, indirect qui répond à ce que l'on appelle « retardements » dans le roman. Elles doivent donc être préférées. On aura de même recours aux périphrases

1. W, VI, 60.

2. W, VI, 74, 99, 110, 116, 143, 190, 192.

3. W, VI, 75.

qui aident à rendre les visions plus plastiques, et aux adjectifs qui servent aussi à donner plus de lenteur et de vie à la narration. Pour ne point fatiguer, la langue doit avoir de la variété, une grande richesse de formules spirituelles, ingénieuses ou profondes, et se servir de figures de rhétorique qui rendent plus frappante l'expression de la pensée. Il est bon d'illustrer récits ou conversations par des proverbes imagés, et d'emprunter à la condition, à la profession de chaque personnage les termes et comparaisons les plus pittoresques et les plus caractéristiques ¹.

Un point essentiel sera le dialogue, « facteur capital du plaisir épique ». Il sera « plus extérieur, plus objectif, plus circonstancié, plus lent, et plus ample que le dialogue dramatique ² », se tiendra plus près de la vie réelle, et « n'aura par peur des formules traditionnelles de politesse, et des locutions toutes faites ³ ». Moins un dialogue est riche de matière, et plus il est utile pour caractériser les personnages divers. Les Allemands ont le désavantage de ne point posséder une langue de la conversation ; il est d'autant plus urgent qu'ils apprennent des Anglais, maîtres incontestés sur ce point, à dépouiller les dialogues de toute apparence livresque, et à respecter, dans la forme comme dans le fond, la nature réaliste du roman fait pour distraire ⁴.

Si le romancier réussit à remplir toutes ces conditions, combien grande sera son influence sur les hommes, et à quelle satisfaction ne pourra-t-il prétendre ! En distrayant le lecteur, « il pourra l'instruire, élever son esprit, l'émouvoir, le cultiver, insinuer ou combattre certaines idées, tâcher de développer les bons instincts et d'affaiblir les mauvais, donner des conseils et des avertissements, bref, il pourra tout ce qu'il voudra, et comme il voudra ⁵ ». « Tel le Christ, le romancier pourvoit à ce que l'affinement de l'intelligence et l'accroissement de la sagesse marchent

1. W, VI, 182-184.

2. W, VI, 156.

3. W, VI, 173.

4. W, VI, 159.

5. W, VI, 206.

de pair avec l'amusement de l'imagination et du cœur ¹. »

Au total, Otto Ludwig sait maintenant ce que doit être le roman allemand. Les auteurs de nouvelles villageoises avaient bien entrevu la bonne voie. Ils sont allés chercher et ont employé ces matériaux que les contrées montagneuses recélaient dans leurs vallons boisés ; ils ont décrit cet empire de la vie quotidienne « qui affirme sa vitalité avant, pendant et après l'agitation, l'existence paisible qui résiste à cette agitation, et cherche à sauver et conserver d'elle-même autant qu'il est possible ² ». Mais ils ont commis de grosses erreurs. « Ils ont pris pour le but ce qui n'était qu'un moyen, et ces caractères qui devaient servir à corser, confirmer, et justifier une action compréhensible à tous, ont pris la place de l'action même ³. » Conscients de l'exigüité de leur domaine, « ils ont essayé de compenser par plus d'intimité, par une structure plus solide, par la netteté de l'exécution », la richesse et l'étendue qui leur faisaient défaut ⁴. Par suite, et pour plaire d'ailleurs au goût allemand, ils ont tenu compte de la civilisation (sauf Gotthelf), effacé les traits de caricature, intéressé le cœur plus que l'imagination, répandu sur leurs écrits un flot d'idéalisme allemand, et même de libéralisme. Ils ont raconté l'extinction lente de conventions séculaires, « et produit une impression plutôt élégiaque et lyrique ⁵ ». En fait, cette nouvelle villageoise n'est qu'un fragment de roman dans le goût de Dickens.

Ce qu'il faut donc, « c'est élargir la nouvelle villageoise jusqu'à en faire un roman ». On ne sacrifierait pas les avantages qu'elle possède, ni ne copierait Dickens, car la vie allemande plus bornée que la vie anglaise, sans activité publique, sans commerce ni industrie, sans flotte, sans échappées sur des colonies tropicales, n'est pas un terrain d'où puissent sortir organiquement des œuvres identiques aux

1. W, VI, 143.

2. W, VI, 96.

3. *Romanheft*, p. 49. Inédit.

4. W, VI, 78.

5. W, VI, 96.

siennes. Mais on créera un roman provincial analogue, « voisin de celui de Dickens par la richesse de l'action et le nombre des personnages... mais plus restreint, suppléant à l'extension par plus d'intensité, composé et exécuté de façon plus rigoureuse, avec des caractères moins fantasques », faisant place assurément à l'humour, mais non pas à un humour tout extérieur, « qui naîtrait de l'exagération caricaturale du trait dominant d'un caractère ¹ ». On conservera cette habileté technique et cette beauté morale qui sont l'apanage de Dickens comme de Shakespeare, mais aussi les qualités essentielles de la nouvelle villageoise, « dont il est avéré qu'elles ont leur origine dans le tempérament allemand même ² ». En un mot, le nouveau roman sera la nouvelle villageoise amplifiée par des apports historiques, déniaisée, et portée à la hauteur d'une grande œuvre d'art, le roman provincial historique dont la nouvelle villageoise n'était que l'embryon ³.

*
* *

Ces théories sont extraites d'abord, ainsi qu'Otto Ludwig l'annonçait, des œuvres de ses devanciers.

Des poètes allemands, il ne prend que quelques leçons. Il ne semble plus guère connaître ses premiers maîtres, Tieck, Jean-Paul, et E. T. A. Hoffmann. Ce dernier encourt même divers reproches ⁴. *Werther* et *Wilhelm Meister* sont à peine mentionnés. Pourtant il croit pouvoir tirer plus de profit des *Dorfgeschichten* d'Auerbach, ou des *Namenlose Geschichten* de Hackländer ⁵. Il rend hommage à Gotthelf, et admire la beauté presque shakespearienne d'une nouvelle comme *Romeo und Julia auf dem Dorfe* de Gottfried Keller. Il approuve les paroles d'A. W. Riehl sur « cette source de poésie qui est cachée dans les foyers allemands, et n'at-

1. W, VI, 79.

2. W, VI, 79.

3. W, VI, 93.

4. W, VI, 191 et 207.

5. W, VI, 175.

tend que le Moïse dont le bâton l'en fera jaillir », sur « ces motifs si simples et pourtant si grandioses qu'offrent la maison et la famille allemandes, ces perles qu'on a jetées aux pourceaux, ou que l'on a, tout au plus, permis au *Messenger Boiteux* de recueillir ¹ ». Il est loin de dénier toute vérité à l'aphorisme d'A. Stifter que « dans certaines circonstances, ce qui est petit peut cacher de la grandeur ² » pourvu que l'artiste sache l'y découvrir.

Mais des écrivains anglais que d'enseignements Ludwig n'a-t-il point tirés ! Leur phlegme national, leur prudence tenace les rendent aptes « à devenir de grands romanciers autant que de grands hommes d'Etat ³ ». Cette immense cité de Londres, « où les choses les plus merveilleuses semblent naturelles ⁴ », sans cesse en communication avec les colonies lointaines, est un inépuisable réservoir de figures curieuses et d'aventures étonnantes ⁵. Une vie parlementaire remarquable développe l'art des conversations courtoises en même temps qu'elle inculque le respect des formes. Aussi, même dans un roman aussi immoral que celui d'Emilie Flygare-Carlen, Ludwig note que « les dialogues et le récit sont très adroits ⁶ ». L'allure dégagée de *L'Allumeur de réverbères* le remplit d'aise ⁷. George Eliott est douée d'un talent extraordinaire pour embellir les portraits de ses héros, sans pourtant les idéaliser, et les rendre aussi vrais que la réalité même ⁸. Dans telle œuvre de James on aperçoit sans peine ce que demande le roman : le calme, la patience, et l'objectivité ⁹.

Chez Walter Scott, tout est à apprendre : le choix des sujets, qu'il tire toujours de l'histoire, le souci permanent de distraire le lecteur ¹⁰, le choix des personnages

1. W, VI, 207.

2. W, VI, 224.

3. W, VI, 60-61.

4. W, VI, 74.

5. W, VI, 157.

6. W, VI, 175.

7. W, VI, 173.

8. W, VI, 170.

9. W, VI, 59-60.

10. W, VI, 114.

qui appartiennent tous à l'humanité moyenne ¹, la passivité du héros principal ², l'art de la composition ³, et la multiplicité des détails délicieux ou pittoresques ⁴. Des romans de Dickens se dégagent les mêmes leçons, bien qu'il y ait lieu de se méfier parfois « de l'arrangement artificiel de l'intrigue ⁵ », et de ces « expositions d'automates aux quatre cents articulations ⁶ », de ces « asiles d'aliénés ⁷ » que sont parfois ses romans. Mais « Dickens est un Shakespeare transporté dans le roman ⁸ », et ces récits ne sont que des drames racontés. Pouvait-il mieux marquer la passivité qui doit être inhérente au caractère du héros épique qu'en choisissant si fréquemment de simples enfants pour héros ⁹ ? Partout de l'action, du concret, jamais de réflexion abstraite. « L'imagination est la base même de sa poésie, comme de toute véritable poésie ¹⁰. » Quelle intensité de vie dans ses descriptions, aussi bien que dans ses dialogues ! Ses œuvres contentent vraiment toutes nos facultés parce qu'elles renferment à la fois « des arrière-plans hofmannesques pour l'imagination, de l'idylle pour le cœur, de la psychologie pour l'intellect, et un problème moral pour la raison, tandis que l'histoire criminelle vient apporter l'élément pathologique, et satisfaire, par l'intérêt qu'elle suscite, notre pouvoir d'appétition ¹¹ ». Ce n'est donc nullement un effet du hasard si les deux tiers des *Romanstudien* sont consacrés à l'étude des œuvres des deux grands romanciers anglais. La technique des dernières nouvelles de Ludwig le laissait amplement prévoir.

Les principes généraux de sa théorie, Otto Ludwig les

1. W, VI, 123-124.

2. W, VI, 116.

3. W, VI, 121.

4. W, VI, 118 et 69.

5. W, VI, 140.

6. W, VI, 172.

7. *Romanheft*, p. 43. Cf. VI, 173.

8. W, VI, 153.

9. W, VI, 105, 150, 152, 160, 161, 163, 194.

10. W, VI, 69.

11. W, VI, 185.

doit également à des doctrines déjà connues. Dans leur correspondance, puis dans leur exposé rédigé en commun *Sur la poésie épique et la poésie dramatique*, Goethe et Schiller n'avaient-ils point reconnu la nécessité d'élever des cloisons infranchissables entre les genres poétiques, et marqué la différence qui sépare le roman du drame, bien que traitant l'un et l'autre des sujets semblables ? « Le poète épique, disaient-ils, rapporte les événements comme appartenant entièrement au passé, le poète dramatique les représente uniquement dans le présent ». L'un est un rhapsode au milieu d'un auditoire tranquille, l'autre un mime devant des spectateurs anxieux. Ce dernier recherchera donc les actions plus promptes, les effets plus frappants qui ne laissent point à l'imagination le temps de se ressaisir. Le premier, au contraire, visera à maintenir ses auditeurs dans cet état de tranquillité, afin qu'ils l'écoutent longtemps et avec plaisir ; il répartira également l'intérêt sur toutes les parties du récit ; il ira à son gré de l'avant, ou reviendra en arrière ; il retardera le dénouement que les auditeurs doivent pouvoir deviner ; il s'adressera surtout à l'imagination. Pour que la fiction fût complète, le rhapsode devrait lire derrière un rideau, afin que sa personne disparaisse entièrement de son œuvre ¹.

Pour Hegel ² aussi, le domaine de la poésie épique est celui de l'imagination qui participe à la fois de la sensibilité et de la raison. L'épopée est distincte du drame et du poème lyrique ; son caractère propre « est de représenter l'objectif dans son objectivité même » et elle doit, par suite, tendre à l'impersonnalité absolue. Elle prendra pour sujet une action indépendante, formant un tout en soi-même, qu'elle révélera dans toute son ampleur, et dans ses rapports avec toute la civilisation de l'époque. Mais cette action sera moins une action proprement dite (*Handlung*), comme dans

1. Schiller und Goethe. *Briefwechsel*, Ed. Cotta, 2, 216-219.

2. A l'époque des *Romanstudien* Ludwig connaissait sans doute mieux que jadis les œuvres de Hegel. Il cite son nom à plusieurs reprises (V, VI, 152, 167, 196).

le drame, qu'une succession d'événements (*Begebenheiten*). Le but dont l'épopée raconte la poursuite doit être concret. Il s'ensuit que l'action épique doit se concentrer dans un héros principal, qui résumera en lui-même les traits complexes et disséminés du caractère national. Ce héros sera susceptible d'être poussé par ses propres désirs ou desseins, mais « les circonstances agiront autant et plus efficacement que lui-même ». Elles seront, plus que sa propre volonté, l'artisan de son destin. Elles auront donc, par elles-mêmes une importance capitale, et devront être choisies avec intention. Le désordre apparent de l'épopée, ne sera qu'un artifice dissimulant une solide unité. Le poème épique se distinguera également du drame par son étendue, et par la richesse et la variété de ses épisodes. Les mêmes principes sont valables pour le roman qui est « l'épopée bourgeoise moderne », et prend « habituellement pour tâche de résoudre le conflit qui met aux prises la poésie et l'existence prosaïque, et de réconcilier les personnages, d'abord hostiles, avec l'organisation actuelle de la société, en ce qu'elle a de vrai et de solide, ainsi qu'avec une vie active dégagée de la forme prosaïque ¹ ».

Le disciple de Hegel, Vischer, précisait que « le domaine du roman doit être la peinture pittoresque et anonyme de la vie privée ². » Le héros, qu'il y a ironie à désigner de ce nom puisqu'il n'agit pas, est le centre vers lequel convergent « les forces directrices de la civilisation d'une époque historique, les principes sociaux, et les effets des circonstances extérieures ³ ». Le récit, calme et impassible, progressera d'une marche régulière et ininterrompue, mais retardée parfois par des incidents imprévus. Le poète ne se départira pas de l'objectivité épique qui exige « que le romancier, quoiqu'il ordonne son plan tout à son gré, fasse semblant de ne jamais intervenir, et donne l'impression de laisser l'intrigue se développer d'elle-même, ou d'être contraint, pré-

1. *Ästhetik*, 3, 396.

2. *Id.*, 3², 1314.

3. *Id.*, 3², 1308.

cisément parce qu'elle est effectivement vraie, à ne pouvoir raconter les choses autrement qu'il ne fait ¹ ».

Et Ludwig écoute les conseils de penseurs qu'il admirait, tels que Gervinus, ou dont il se félicitait d'être devenu l'ami, tels que G. Freytag ou Julian Schmidt. Tous trois proclamaient avec une égale conviction la nécessité d'un rapprochement entre la poésie et la réalité, et d'un enseignement moral par l'art. C'est d'avoir activement étreint la vie (*das tätige Ergreifen des Lebens*) ² que Gervinus faisait surtout gloire à Shakespeare, de même qu'il célébrait en lui « le meilleur guide que nous puissions choisir pour nous diriger à travers le monde et la vie ³ ». Dans *Die Grenzboten*, Freytag et Julian Schmidt ne tiennent pas un autre langage. Leur revue, à la fois littéraire et politique, se donne pour mission d'entreprendre « une critique ferme et sévère de toutes les tendances malsaines, introduites dans l'âme allemande par les caprices de l'ancien romantisme, et par la servilité de la Jeune-Allemagne à l'égard de la culture française ⁴. » Ces temps sont passés, dira J. Schmidt, et l'époque nouvelle, plus sérieuse, « ne fait plus dériver, comme Schiller, la notion d'art de l'instinct de jeu ; la vérité attend de l'art autant que de la science ⁵ ». « C'est seulement lorsque l'art sert à une fin déterminée, et cherche à la réaliser de façon idéale, qu'il atteint les cimes de la beauté libre ⁶. » La véritable poésie n'est d'ailleurs pas naturaliste, mais réaliste, en ce sens « qu'elle voit et dépeint les détails selon de justes proportions ⁷ ». Et lorsqu'il s'agissait de définir la nature du roman et du drame, tous trois adoptaient les principes établis par Goethe et Schiller, Hegel et Vischer ⁸ ; ils recommandaient chaleureusement l'étude de Scott et de

1. *Æsthetik*, 3^e, 1306.

2. *Shakespeare*, I, 66.

3. *Id.*, II, 449.

4. Cité : J. Dresch, *Le roman social en Allemagne*, p. 94-95. Cf. les lettres de Ludwig à Auerbach (W, VI, 443) et à J. Schmidt (6, 450 sqq.).

5. *Deutsche Literatur*, 5, 508.

6. *Id.*, 5, 530.

7. *Id.*, 5, 573.

8. Notamment Gervinus, *Shakespeare* II, 179, 449, 473 ; G. Freytag, *Werke*, 16, 214 ; 16, 188 et J. Schmidt, *Deutsche Literatur*, 5, 573 ff.

Dickens surtout, qu'ils plaçaient fort au-dessus de Jean-Paul ¹.

Par ailleurs, ces théories que Ludwig formulait à présent, il les avait cherchées spontanément, ou appliquées même depuis les débuts de sa carrière poétique. Le sujet de ses nouvelles, y compris les toutes premières, est choisi de manière à nous enseigner une compréhension plus sage de la vie, et la leçon, à mesure que le poète avance, perd son caractère dogmatique pour se fondre plus intimement dans la substance même de l'œuvre. Le thème essentiel de la nouvelle est, sauf dans *Die Geschichte der drei Wünsche*, et dans *Zwischen Himmel und Erde*, le récit des péripéties que deux jeunes amants auront à traverser avant de s'unir. Que les difficultés à vaincre soient franchement d'ordre matériel comme dans les premières nouvelles, ou d'ordre moral et psychologique comme dans les plus importantes, le dénouement sera heureux. Une idylle, momentanément troublée, se poursuit dans le calme et la joie. De leurs épreuves les héros sortent transformés, ayant appris à renoncer aux illusions, à se délivrer du danger d'obéissance à des traditions mesquines ou trop rigides, à en conserver par contre les éléments sains et solides.

Le mode de composition où plusieurs rameaux rattachés à un tronc principal entremêlent leurs branches, la marche à la fois analytique et synthétique, on les peut découvrir aussi bien dans *Die Buschnovelle*, ou le fragment *Aus einem Schulmeisterleben* que dans *Die Heiteretei* et *Zwischen Himmel und Erde*. Dès l'œuvre de jeunesse intitulée *Das Gesinde*, Ludwig pratique les suspensions du récit, les silences énigmatiques, et les déplacements de chapitres, de même qu'il use régulièrement par la suite du procédé du faux accord final. Il attache un prix croissant à éveiller notre sympathie pour ses personnages, simples paysans ou petits artisans. N'a-t-il pas toujours aimé d'un vif amour le monde réel, du temps même de ses fantaisies romantiques, et quel

1. G. Freytag, *Werke*, 16, 223 (article de 1872) ; 16, 239 ; 16, 244 et J. Schmidt, *Deutsche Literatur*, 5, 574.

riche vêtement de poésie cette réalité ne revêt-elle pas, dès qu'il a retrouvé ses Monts de Thuringe ? Il n'a point tort de considérer les figures de l'*Erbfürster* comme « d'authentiques rejets de la Thuringe ¹ », ni de remarquer que *Die Heiteretei*, et *Zwischen Himmel und Erde* étaient de ces perles dont parlait Riehl, trouvées par lui sans le savoir dans le foyer allemand ².

C'est pourquoi les *Romanstudien* faisaient courir à son talent un danger moindre que les *Shakespearestudien*. Elles n'étaient pas exemptes des mêmes défauts : défiance injuste envers soi-même, tentative illusoire pour découvrir le secret de ce qui dans l'art ne peut être appris, admiration servile des modèles étudiés, recherche dans les monuments du passé d'une formule définitive au lieu d'un effort fructueux pour créer celle de l'avenir. Néanmoins elles s'appuient sur des principes généraux plus sûrs que l'absolue perfection de Shakespeare, et correspondent mieux aux dons réels d'Otto Ludwig. Tous les gains que représentaient *Die Heiteretei* et *Zwischen Himmel und Erde* restaient acquis, et il allait peut-être pouvoir dépasser son réalisme psychologique en le transformant en un réalisme social, analogue à celui que devait pratiquer le roman allemand de la fin du XIX^e siècle.

1. W, VI, 83.

2. W, VI, 207.

CONCLUSION

CE sentiment, Otto Ludwig semble l'avoir éprouvé. Au cours même de ses études, il ressent une joyeuse satisfaction à reconnaître par quels défauts péchaient ces œuvres anciennes, et à savoir quels sujets et quelle forme de roman il doit choisir pour y échapper désormais. Finie la docilité envers un entendement tâtilon et impossible à satisfaire. Il ira de l'avant, se servant moins du bouclier que de l'épée ¹. Il répudiera les phrases hachées et abstraites. Il étudiera les *Tischreden* de Luther ² et s'entraînera à exprimer en « deux ou trois mots, voire en une phrase entière ce qu'il pourrait dire en un mot ». Il veut remédier aux déplorables habitudes qu'il a contractées dans son isolement, ou en lisant la plume à la main. Il regrette « qu'un excès de logique donne souvent de la raideur à ses phrases, qui manquent aussi, par suite de l'usage ou de l'abus des particules, de tenue et de plasticité ³ ». Dans *Zwischen Himmel und Erde*, il condamne le plan et la tension trop dramatiques, l'allure haletante, le lyrisme trop ardent des apostrophes et des exclamations revenant comme des refrains, les problèmes de conscience trop aigus ⁴, et se demande comment il serait possible de transformer cette nouvelle en un véritable roman ⁵.

Bien plus, il sait qu'il lui faut revenir au genre de poé-

1. *Romanheft*, p. 63.

2. W, VI, 46.

3. *Romanheft*, p. 145.

4. *Romanheft*, p. 84, 123, 130, 166. Cf. W, V, 234 et VI, 17, 46.

5. *Romanheft*, II, 24.

sie de l'*Erbförster*, mais en se consacrant au roman ¹. Il reprendra ses projets, auxquels d'ailleurs il n'avait jamais complètement renoncé. Délestés du poids mort des considérations politiques et sociales, *Der Candidat*, *Die heimliche Gemeinde*, *Die neue Undine*, n'offriront-ils pas l'occasion de dépeindre avec de chaudes couleurs la vie d'une province allemande, et de décrire de multiples conflits entre le passé qui se défend, et les nouveautés qui veulent s'y introduire ? Avec prudence, Ludwig estime toutefois « que la manière humoristique convient mieux à sa nature, à son insuffisant bagage de connaissances, car des bévues involontaires, ou des entorses à la vérité frappent moins au milieu de toutes celles que l'on commet volontairement ² ». Aussi songe-t-il de préférence au sujet de *Klaus und Klajus*, « les deux représentants des grandes forces historiques, progrès et stagnation, expansion et intensité, génialité téméraire et simplicité hypocondriaque ³ ». Avec quel amour il signolerait les détails de cette œuvre pour distraire sans passionner, pour charmer les yeux et l'imagination ⁴. Le sujet de *Dämon Geld*, « l'influence démoniaque de l'argent sur les hommes », serait favorable aussi. On pourrait le traiter sous forme de roman auto-biographique en supposant que l'héroïne, devenue hôtelière, raconte elle-même à un client les malheurs de sa vie passée ⁵.

Et cette province de Thuringe, attrayante et ignorée, n'est-elle pas d'une étonnante fertilité en sujets appropriés aux besoins du roman ? Quelle ressource que ses caractères originaux, ses mœurs, ses traditions, ses coutumes et lé-

1. W, VI, 170. Comme pour *Agnes Bernauer*, Ludwig songea même à mettre son drame sous forme de roman (*Romanheft*, p. 63).

2. Lettre à Auerbach. 5 déc. 1862. Inédite.

3. *Shakespearestudien*, Cahier 3, p. 24. Inédit.

4. *Romanheft*, p. 47, 95. Cf. VI, 206.

5. Ludwig a rédigé les toutes premières pages de ce roman. Le fragment a paru dans l'édition A. Bartels (III, 279-289), sous le titre de *Es hat noch keinen Begriff*, puis dans l'édition P. Merker, III, 273-286). On y remarque l'effort de Ludwig pour décrire sans sécheresse (il s'agit d'une scène de funérailles), pour éveiller la curiosité en dissimulant dans un récit d'apparence indifférent maint détail singulier dont le sens n'apparaîtra que plus tard, et pour imiter de fort près la manière de Dickens.

gendes si vieilles et si poétiques. Quel thème propice que la vie d'un pasteur de campagne partagé entre ses souvenirs d'université et ses humanités d'une part, et de l'autre son rôle actuel au village. Les habitants de Neustadt ¹, marchands ambulants de père en fils, âpres au gain par hérédité, pourraient fournir l'occasion d'un roman intéressant. Si l'on remontait dans le passé, il serait facile de choisir une de ces époques où le choc de graves événements historiques et sociaux tels que la Réforme par exemple, ou, plus haut encore, le déclin de la chevalerie, le développement des villes et du commerce au moyen âge, ébranle le sommeil des forêts profondes. On pourrait encore choisir : la chouannerie paysanne, le soulèvement d'Andreas Hofer, ou « la démoralisation d'une contrée par des serments de fidélité prêtés coup sur coup à divers potentats ² ». Vraiment Otto Ludwig pouvait croire qu'il allait, en observant une méthode de travail conforme à ses nouveaux principes ³, réussir à combler une lacune de la littérature allemande.

Mais non, c'est l'agonie qui commence et lui interdit même les études critiques. Otto Ludwig, en effet, est torturé, depuis 1860, par des vertiges, des nausées, des angoisses et des douleurs de toute sorte ⁴. Son mal est un rhumatisme chronique, qui a élu domicile dans les muscles de l'abdomen, de la poitrine et du dos. Les forces lui manquent pour tenir un livre, et il ne peut plus assez ployer les muscles du cou ni la colonne vertébrale pour lire sur un pupitre ⁵. Les lettres lui apparaissent en vert sur le fond blanc du papier et dansent devant ses yeux ⁶. A partir de 1862 il ne peut plus sortir de sa chambre. Il passe des semaines presque

1. W, VI, 89. Il existe dans la région thuringienne au moins trois villes de ce nom : Neustadt an der Orla (sur la ligne Leipzig-Saalfeld), Neustadt an der Weide (sur la ligne Cobourg-Sonneberg) ; Neustadt am Rennsteig, sur ce chemin qui pendant 180 kilomètres suit la crête du Thüringerwald. Cette dernière est la plus rapprochée d'Eisfeld, et il est vraisemblable que c'est à elle que songeait Ludwig.

2. W, VI, 93.

3. W, VI, 231.

4. Lettre à Auerbach. 23 nov. 1860. W, VI, 447.

5. Lettre à J. Schmidt. 27 fév. 1862. W, VI, 454-455. Cf. VI, 311.

6. Stern, p. 342.

sans conscience, mais en proie à d'horribles souffrances, étendu sur son lit ou sur des chaises. Il ne peut pas dicter, car alors il a l'impression de se trouver nu devant les gens¹. Bientôt ses facultés intellectuelles s'affaiblissent, « au point qu'elles ne se manifestent plus par un rayonnement continu, mais par de soudaines lueurs intermittentes² ». Son ancien ami Wetzstein doit renoncer à le voir, tant était grande sa fatigue physique et intellectuelle qui le rendait incapable de supporter le bruit d'une voix³. Rien n'est plus émouvant que les lettres où Auerbach raconte à son cousin le douloureux déclin du poète⁴, si ce n'est celles où Ludwig lui-même sollicite de son ami l'avance de quelques thalers. Désespéré de son irrémédiable épuisement, il brûla, en 1864, une grande partie de ses manuscrits, parce que les ombres de ses drames ne le laissaient plus dormir⁵. Il s'éteignit le 23 février 1865, tel « une feuille fanée qui murmurait, il y a un instant encore, au milieu de ses sœurs, et que personne ne regarde tomber »⁶.

C'est donc sur une œuvre inachevée, où un petit nombre de drames et de nouvelles s'opposent à l'amoncellement des théories, ébauches et fragments, qu'il faut essayer de porter un jugement sur le talent poétique d'Otto Ludwig.

Plus d'une raison empêche que son œuvre puisse être égalée aux plus grandes. Ni ses origines, ni sa jeunesse qui s'écoule dans une très petite ville provinciale, ni son isolement volontaire, ne le prédisposaient aux émotions d'intenses passions ou d'ardentes et originales convictions politiques et sociales. Il n'a point connu les aspirations ni les tourments d'un Faust. Seules les douleurs physiques troublent le cours uniforme de ses jours. Elles furent toujours plus vives que ses souffrances morales et son horizon demeure limité. A Leipzig même, il ne « vibra » pas longtemps aux bruits du dehors. Selon les principes qu'il voulait

1. W, VI, 312.

2. Gottschall, *Unsere Zeit*. 1870, I, 760.

3. Kretschmar, *Gartenlaube*, 1865, p. 224.

4. Lettres à J. Auerbach, 23, 25, 27 mai 1863.

5. Stern, p. 382.

6. W, IV, 98. (*Tiberius Gracchus*).

inculquer aux hommes il ne vécut jamais que d'une « vie restreinte ». Une idylle attardée ; point de puissante génialité.

Obstacle plus grave, un désaccord foncier divisait et annihilait ses facultés poétiques. Les effets en étaient apparus dès ses premières tentatives d'écrivain. Lorsqu'il prit lui-même conscience de l'impossibilité où il se trouvait de rétablir l'harmonie, il analysa avec une étrange précision son incapacité à contrôler les élans de son imagination par la sage intervention de l'entendement. « Au moment de l'inspiration poétique, voici ce que je ressens : une sorte d'émotion musicale s'empare d'abord de moi, puis fait place à une impression de couleur ; je distingue ensuite des personnages, un seul ou plusieurs, dans telle ou telle attitude, en train de faire tels ou tels gestes... et semblables à des statues de marbre, ou à des groupes plastiques sur lesquels tomberait la lumière solaire après avoir traversé un rideau de la couleur que j'ai vue... A cette image [qui ne représente pas la catastrophe finale mais une scène quelconque du drame] viennent s'ajouter d'autres figures et groupes plastiques, de nouveaux gestes se rapportant aux scènes qui précèdent ou qui suivent la première, jusqu'à ce que je possède le drame en entier. Toutes les visions se succèdent avec la plus grande rapidité, tandis que ma conscience demeure absolument passive, et qu'une sorte d'angoisse physique étreint tout mon corps. Je puis retrouver à mon gré le contenu de chacune de ces scènes, mais il m'est impossible de faire un résumé rapide de l'ensemble de la pièce. A ce moment, je découvre les paroles correspondant aux gestes des personnages. Je note tout ce que je puis, mais lorsque l'inspiration s'évanouit, tout ce que j'ai écrit n'est plus que lettre morte pour moi ¹. »

Essayer de retenir ces visions, il n'y faut pas songer. « Mon imagination, écrit Ludwig à Auerbach, reste active, mais il faudrait pouvoir photographier les images qu'elle enfante. Autrement, je suis incapable de la suivre avec la plume. Ma main n'est pas assez prompte, et les douleurs

1. W, VI, 215-216.

qui surviennent brouillent et dissipent les plus somptueuses visions ¹. » S'il veut néanmoins retrouver l'enchaînement de ces apparitions, ou le sens des paroles qu'il a notées, quel décourageant échec il se prépare. « Cette vision d'un personnage dans une attitude donnée était à ce point la chose essentielle que, dès que la moindre de ses parties perdait de la netteté, la fable même et mes intentions devenaient si confuses pour moi, que malgré le plan le plus soigneusement détaillé, je ne savais plus ce que j'avais voulu dire. Si je me forçais à travailler quand même, chacun des détails se décomposait en une infinité de détails plus minimes, d'autres surgissaient, et mon sujet ne tardait pas à tomber dans la plus luxuriante anarchie ². » « Les plans grossissaient démesurément », l'entendement finissait par recevoir satisfaction, mais les autres facultés humaines, le cœur et l'imagination étaient alors déçues, et le poète « perdait l'espérance, l'ardeur, et la force ³ ».

De cette faiblesse congénitale, comment l'activité poétique d'Otto Ludwig n'aurait-elle pas grandement souffert ? Décevante poursuite de figures qui ne se laissent rejoindre un instant que pour s'échapper d'une course plus rapide. Infructueuse constance avec laquelle il tente, à quatre, cinq, dix reprises, de rappeler à la vie des corps inertes. Quel amas d'ébauches perdues ! Quel triste abus du doute et de la critique ! Il appelle à son aide, il ne sait pas écrire sans imiter étroitement ses modèles du moment. Il débute par des nouvelles ou des contes fantastiques, se laisse entraîner dans le domaine du roman social, et se tourne enfin vers les histoires villageoises. Tieck, E. T. A. Hoffmann, Jean-Paul, Gutzkow, Auerbach, Scott, Dickens, tels furent ses maîtres successifs. Du romantisme, il passe au naturalisme, pour s'arrêter enfin au réalisme poétique. C'est avec lenteur seulement que ses essais pénibles le renseignent sur la manière littéraire qui convient à son talent. Il ne ressemble guère à la généralité des poètes : son originalité

1. Lettre du 19 mars 1862. Inédite.

2. W, VI, 219.

3. W, VI, 222.

perce à peine dans ses premières œuvres, et ne s'affirme pleinement que dans les dernières.

S'il réussit néanmoins à terminer l'œuvre commencée, elle n'aura pas la grandeur qu'il souhaitait lui donner. Les drames surtout, car il n'est point de drame sans une intrigue et un plan d'une limpide simplicité et sans conflits profonds entre les grandes passions ou les grandes forces qui régissent les destinées humaines. Mais les œuvres romanesques aussi, quoique par leur nature même elles puissent admettre plus d'abandon et de modestie. La si faible valeur littéraire des premières nouvelles de Ludwig, ne faut-il pas l'attribuer à l'étroitesse du sujet, à la raideur de personnages conventionnels ou trop parfaits, à la surabondance d'insignifiants détails, aux inventions extraordinaires, aux complications inouïes, aux obscurités et invraisemblances qu'on y relève ? Peut-on ne pas avouer que des traces de ces défauts apparaissent encore dans *Maria*, *Die Heiteretei* et *Zwischen Himmel und Erde* ? En ce sens, il n'est pas contestable que Ludwig, en dépit de son désir et de ses efforts, devait se sentir plus à l'aise dans le genre narratif qu'au théâtre. Mais, même dans ce genre, ce n'est pas sans doute à tort qu'il se proposait, comme conclusion à ses *Romanstudien*, de choisir désormais de plus amples études pour sujets de ses romans futurs.

Ludwig n'accroissait-il pas, en outre, ces difficultés par des conceptions dont des recherches moins spécialement techniques sur les conditions de l'art lui eussent sans doute révélé le danger ? Quelle que fût l'horreur que lui inspiraient les idées de Schiller aussi bien que les procédés des écrivains de son temps, il partage leur désir de faire servir l'art à des fins utilitaires. Il veut que ses nouvelles comme ses drames enseignent l'art de la vie saine. Il demande, en même temps, que l'habileté consciente avec laquelle le poète a construit les unes et les autres soit dissimulée sous une apparence de parfaite naïveté. Mais comment concilier cette intervention moralisatrice du poète avec la spontanéité objective que l'œuvre poétique doit posséder, ou effacer suffisamment les empreintes de la main de l'homme pour

qu'elle ne se distingue pas d'une création organique de la nature? Même parmi les œuvres terminées d'Otto Ludwig on ne comptera guère de purs chefs-d'œuvre.

Et cependant quelle attachante figure d'artiste que ce rustique et sérieux Thuringien. A vingt-cinq ans tous les traits de son caractère sont définitivement fixés. Où qu'il vive, il ne se départira pas plus de ses goûts simples que de sa bonté et de sa fierté. Les compétitions vaniteuses et méchantes lui seront toujours odieuses. Sa délicatesse, qu'elles effarouchent, se réfugie dans la solitude pour en éviter le contact. Mais il sait aimer les siens et ses amis avec une tendresse réconfortante. Son énergie, il ne l'use pas à soutenir une lutte inégale contre le monde, mais à servir le culte de l'art auquel sa vie tout entière est vouée. Incertain sur le chemin à prendre, jamais il ne perd le but des yeux. Nul échec ne le décourage. Chaque crise d'abattement est rachetée par un nouvel élan d'espoir. S'il se sent condamné, il consent à ce que son corps vienne combler le fossé que franchira l'heureux vainqueur. « Ni les souffrances indicibles, ni les amertumes de la pauvreté ne purent altérer sa sublime sérénité. Il aurait eu, pour incliner au pessimisme, de meilleures raisons que Schopenhauer ou Leopardi; mais dans cet esprit et ce cœur d'une pureté cristalline régnaient une clarté de pensée, une intensité d'amour qui ne se peuvent comparer, dans les temps modernes, qu'au seul Spinoza ¹. » Il avait coutume de chercher le « dénominateur commun » des particularités du caractère de ses héros; le sien pourrait être : une courageuse et impeccable conscience.

Peut-on douter de la qualité de ses dons artistiques? Il rappelait, a-t-on dit, ces natures privilégiées des temps les plus anciens à qui aucun art n'était étranger ². Sur sa vocation il n'eut aucun doute dès sa jeunesse. S'il hésita un moment, ce fut entre la poésie et la musique. Et il n'est pas moins frappé par la beauté des toiles de la Galerie de

1. *Gespräche Otto Ludwigs mit J. Lewinsky*. 21 juillet 1864. W, VI, 328.

2. G. Freytag. W, 16, 66. Cf. Treitschke, *Ausfätze*, I, 438.

Dresde que par le charme des montagnes bleutées de Thuringe, ou par les accords d'une symphonie de Mozart. L'activité de son imagination ne se ralentit jamais, et sa faculté d'émotion va se développant et s'affinant sans cesse. Il répugne à toute littérature mensongère ou douceâtre, et ses efforts tendent tous à réaliser une œuvre d'art vraiment digne de ce nom.

Parce qu'il fut artiste il échappa à tout pharisaïsme. L'apologie de la vie restreinte, la nécessité de compter sur la vente de ses ouvrages, quelles tentations ! Mais non, il ne recommandera point, comme Jean-Paul, de se terrer dans un sillon, de s'installer confortablement dans un nid d'alouette, d'où l'on ne voit plus les pièges à loup et les ossuaires dont est semé l'univers, mais seulement les épis dont chacun représente pour l'oiselet un arbre qui le protège du soleil et de la pluie. Non, une existence restreinte, mais exempte d'égoïste sécheresse d'âme, et attentive aux besoins de l'esprit et du cœur. Pour plaire au lecteur, point de concessions à la mode, ni aux goûts grossiers ou trop mièvres, point d'avilissement de l'art, mais un effort pour lui ôter tout aspect maussade, et en même temps pour accoutumer la foule à une juste appréciation de la beauté. Qu'importe si la sentimentalité allemande, « les âmes efféminées de l'un et l'autre sexe » eussent préféré que *Zwischen Himmel und Erde* se dénouât par un mariage, et les critiques souhaité moins de manquements aux lois du genre ? Ludwig les prévient : « Mon œuvre n'est ni une nouvelle, ni un drame ; en l'écrivant, je ne me suis pas demandé : recevra-t-elle l'approbation des théoriciens de l'esthétique ? plaira-t-elle au public ? Mais bien : de quoi notre peuple a-t-il besoin ? Et la seule réponse qui me parut admissible fut : d'un énergique sursaut moral ¹. »

Au reste, il ne faut point s'y méprendre : les détails de l'existence petite et provinciale intéressaient moins Ludwig que la vie des âmes. Précoce psychologue, il s'exerçait à déterminer le caractère des clients qu'il servait dans le

1. Lettre à Thérèse Devrient du 23 août 1856, Merker, III, XV.

magasin de son oncle. Rêveur solitaire, nature prompt aux minutieux scrupules, l'habitude d'analyser les pensées et les sentiments lui devient une seconde nature. Pourquoi, dès lors, les chaumières offriraient-elles moins d'objets d'étude que les palais ? Les conflits ignorés qui désolent la petite maison rose aux volets verts seront aussi profondément humains que les grands heurts des héros illustres de l'histoire. Ludwig ignore toute une grande partie de la vie des hommes, mais il connaît d'autant mieux celle qui lui est familière. Certains accents lui furent refusés, mais de ses nouvelles et de ses drames on retiendra toujours les évocations de l'intimité des foyers modestes au sein d'une nature simple et riante, ainsi que de mainte situation d'une saisissante grandeur tragique. Un conquérant, un parjure, un tyran, un ambitieux, autant de cœurs auxquels il n'avait pas accès. Mais comme il comprenait ses Thuringiens honnêtes, sauvages, passionnés, et ces jeunes gens qu'il a formés à l'image de son âme fière et chaste. Il est le poète de l'efflorescence, des âmes pures, puis de cet âge trouble qui marque le passage de l'adolescence à la maturité, où se calment les exubérances et rébellions de la jeunesse, et où les cœurs s'ouvrent à l'amour et à la raison.

Son art est d'une subtile adresse. D'un incident initial, erreur d'Eisener, algarade de la Heiteretei, retour d'Apollonius à la maison paternelle, Ludwig déduit avec une délicatesse merveilleuse de précision et de finesse, le mouvement d'une évolution ne s'achevant que dans les drames par une catastrophe, mais qui est toujours préformée dans les caractères. Moins son sujet est vaste, et plus il descend hardiment jusque dans ces replis dissimulés des âmes que la conscience n'éclaire plus que d'une lumière défaillante. Un Gottfried Keller, un Ibsen et tous les maîtres de la psychologie moderne au théâtre ou dans le roman n'auront point de procédés plus raffinés, ni d'analyses plus pénétrantes.

La fuite éperdue des innombrables visions qui envahissent l'imagination d'Otto Ludwig ne lui permet pas de les fixer toutes. Mais chacune d'elles est d'une lumineuse netteté, et s'il réussit à l'appréhender, nul poète n'appellera à la vie

de figures ou de groupes au dessin plus précis, aux formes plus plastiques, et aux colorations plus justes. Aucun détail superflu maintenant. Tous concourent à créer cette atmosphère propre à chaque scène, et à provoquer cet état indéfinissable de notre âme qui lui correspond exactement. C'est longtemps après la disparition de Ludwig, que les poètes modernes s'appliqueront sciemment à évoquer ainsi « un milieu », avec un art qui, d'ailleurs, ne dépassera le sien ni en sûreté, ni en puissance.

On conçoit qu'un tel talent n'ait pas été pleinement approuvé ni compris par le public ou les critiques allemands. Le succès de l'*Erbförster*, puis de *Die Heiteretei* et de *Zwischen Himmel und Erde* rendent célèbre le nom d'Otto Ludwig. Des amis affectueux ne ménagent ni leurs encouragements au poète, ni leurs efforts pour soutenir sa gloire. Mais quel embarras en présence de l'ensemble de l'œuvre de Ludwig ! Pourquoi tant d'imperfections à côté de tant de beautés ? Où situer ce poète à la fois si désuet et si moderne ? Que penser de son idéal poétique fait de romantisme et de réalisme, inspiré de principes que les classiques n'eussent point reniés, et qui pourtant s'opposait aux leurs ? Ses nouvelles appartiennent à la « littérature provinciale » sans aucun doute, mais quelles singulières histoires villageoises que les siennes ! Un Treitschke lui reprochait âprement d'avoir, dans *Die Heiteretei*, dépensé son talent sur un sujet trop chétif, et « défiguré les deux héros principaux par un entourage d'une laideur sans bornes ¹ » ; et il ne paraît pas démêler davantage que Devrient et la presque totalité des lecteurs la psychologie des personnages et les intentions du poète dans *Zwischen Himmel und Erde* ². Aujourd'hui encore, malgré la diffusion de *Die Heiteretei* et de *Zwischen Himmel und Erde*, ou la réputation de l'*Erbförster*, Otto Ludwig n'est pas un des écrivains allemands sur lesquels se porte de préférence l'attention de ses compatriotes. Ce n'est

1. *Historisch-politische Ausfälle*. I, 453.

2. Saint René Taillandier fit preuve, dans son étude de la *Revue des Deux-Mondes* (mars 1857), de plus de clairvoyance et d'équité.

pas moins de cinquante années après sa mort que commence à paraître une édition complète de ses œuvres. Le grand public lui reconnaît du charme, mais ne discerne pas l'ardeur contenue de cette nature droite et virile jusque dans la tendresse étroite, sa foi dans l'idéal, son absolu dévouement à la défense d'un art et d'une morale sans défaillances.

Il faudra sans doute plus de véritable civilisation à l'Allemagne pour qu'elle comprenne mieux quel poète probe, vigoureux et délicat fut Otto Ludwig.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
<i>CHAPITRE PREMIER</i>	
LA THURINGE ET EISFELD.	1
<i>CHAPITRE II</i>	
OTTO LUDWIG A EISFELD (1813-1839).	15
<i>CHAPITRE III</i>	
L'ÉVEIL ARTISTIQUE DE LUDWIG	36
<i>CHAPITRE IV</i>	
PREMIER CONTACT AVEC LE MONDE	51
<i>CHAPITRE V</i>	
DAS HAUSGESINDE. — DIE EMANZIPATION DER DOMESTIKEN	82
<i>CHAPITRE VI</i>	
LEIPZIG. DRESDE. NIEDER - GARSEBACH. MEISSEN (1842-1850)	113
<i>CHAPITRE VII</i>	
THÉORIES MORALES, SOCIALES, LITTÉRAIRES . . .	131
<i>CHAPITRE VIII</i>	
DIE WAHRHAFTIGE GESCHICHTE VON DEN DREI WÜNSCHEN. — MARIA. — DIE BUSCHNOVELLE . .	174
<i>CHAPITRE IX</i>	
PROJETS DE ROMANS SOCIAUX. — UN ÉPISODE. — UN CONTE.	260
<i>CHAPITRE X</i>	
NOUVELLE ÉVOLUTION	297

CHAPITRE XI

DÄMON GELD. — DIE HEITERETEI UND IHR WIDERS- PIEL	333
--	-----

CHAPITRE XII

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE.	406
-----------------------------------	-----

CHAPITRE XIII

ROMANSTUDIEN	448
------------------------	-----

CONCLUSION	482
----------------------	-----

Vu, le 18 juillet 1914,
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

A. CROISSET

Vu et permis d'imprimer,
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
Pour le Vice-Recteur,

ISTRIA

